

بيادق الشطرنج

أصوات الناس الغائبة وراء فتاوي الفقه

الصادق النيهوم

للمرة الثانية تعاد التجربة لتبادل الحوار حول دور [الجامع] في نظام الشورى. وللمرة الثانية يجرنا الحوار إلى تفاصيل جانبية خارجة جداً عن أصل الموضوع، في شهادة واضحة على أننا . رغم لساننا الواحد . لا نتكلم دائماً لغة واحدة. فدعونا نجرب أن نفحص المشكلة بالعين المجردة:

□ كيف يأمر الله بالعدل، من دون أن يأمر بسلطة الأغلبية؟

□ كيف تصبح الدعوة إلى [حكم الله] فريضة، ما دام الحكم نفسه في يد شخص أو عائلة أو طائفة أو حزب؟

□ كيف يكلف الله الإنسان بأن يكون [مسؤولاً عمّا كسبت يداه]، من دون أن يوفر له الوسيلة الشرعية لحمل هذه المسؤولية؟

□ كيف يكون الله عادلاً، إذا لم يضمن العدل للناس شرعاً وعملياً؟

الإجابة الأولى، إن الأمر لا يحتاج أصلاً إلى إجابة، لأن الله لا يبالي بأهل الدنيا، ولا يهمه منهم سوى أن يؤدوا له الفرائض شاكرين وساجدين وصائمين وساكتين إلى أن يموتوا ويدخلوا الجنة. وخلال هذه الرحلة الطويلة إلى العالم الآخر، لا يملك المواطن ثمة ما يفعله لضمان مصيره ومصير عياله، سوى أن يظل تحت رحمة [أهل الحل والعقد] من محترفي السياسة ورجال الدين ورؤساء القبائل. فإذا نجح هؤلاء السادة في إقرار بعض العدل، يضمن المواطن لنفسه كسرة الخبز وجرعة الماء. وإذا قادتهم الظروف إلى كارثة محققة، يدفع المواطن ثمن فشلهم من كسرة الخبز وجرعة الماء. غير ذلك ليس ثمة خيار. غير ذلك ليس ثمة شريعة.

مشكلة هذه الإجابة، أنها مجرد محاولة قاسية لتسويغ واقع أكثر قسوة. فمنذ قيام نظام الدولة، كان الحكم في يد [أهل الحل والعقد]. ومنذ قيام نظام الدولة، كان المواطن مجرد بيدق على رقعة الشطرنج، يعيش ويموت بإرادة اللاعبين، ويشيّعه الكهنة إلى العالم السفلي، داعين له بحسن الختام. ولو كان هذا الواقع هو الشريعة، لما كان ثمة حاجة إلى شريعة أصلاً. فقانون الغابة وحده كفيل بحفظ أي نظام قائم على منطق القوة، من دون معونة من الآلهة.

الإجابة الثانية . والصحيحة . إن الدين نفسه قد جاء أساساً لفك الحصار المفروض على صوت المواطن، وضرب نظرية (أهل الحل والعقد) بالذات. فمبدأ مسؤولية الإنسان عمّا كسبت يداه، لا يمكن إقراره إلا في مجتمع قائم على الاقتراع

الحر، يملك فيه كل مواطن . وكل مواطنة . صوتاً شرعياً ومسموعاً في شؤون الإدارة وصياغة القوانين. ومن دون هذا المبدأ، لا أحد يحتاج إلى [شريعة من السماء]، لأن كل قضايا أهل الأرض الأخرى، قابلة للحل على الأرض.

إن الدين الذي لا يضمن العدل للأغلبية في نظام إداري محدد ببنود الدستور، لا يستحق اسم الدين، ولا يستطيع أن يجمع الناس حوله إلا بوسائل الوعد والوعيد وغسيل المخ التي يتولى الفقهاء تطويرها لحساب الإقطاع في حلف شيطاني، ينتحل لنفسه صفة القداسة بالذات. وهي المشكلة التي عانى منها الإسلام منذ الانقلاب الأموي على الأقل.

فالإسلام . من دون سلطة الأغلبية . ليس ديناً، بل جثة دين. إنه مجرد توليفة من الوصايا التي تدعو إلى العدل والخير والصلاح. لكنها وصايا من ورق . مدفونة بين الورق . لا تملك قوة القانون، ولا تستطيع أن تفرض نفسها إلا بقدر ما يسخرها الحاكم في خدمة أغراضه الخاصة. وقد أفرط الحكام المسلمون في استغلال هذه الظاهرة إعلامياً، من تأسيس جماعات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الذين يتولون إجبار المارة على أداء الصلاة، إلى قطع أيدي صغار اللصوص في الميادين العامة من باب الحرص على تطبيق الشريعة. لكن أحداً من هؤلاء الحكام لم يؤسس أبداً جماعة لمراقبة بنود الميزانية، أو ضمان حرية الصحافة، أو رفع الحصار عن صوت المواطن شبه الأخرس، في شهادة واضحة على أن الدين الذي لا يكفل العدل للأغلبية، يصبح وسيلة لقهر الأغلبية بالذات.

فأين نذهب من هنا؟

الثابت نصاً أن القرآن نفسه لا يتردد في القول بأن ركن الاسلام الأول، ليس هو الصلاة والزكاة وأداء الشعائر كما تزعم نظرية القواعد الخمس . بل هو مبدأ [الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر] الذي لا يمكن تطبيقه إلا في مجتمع قائم على سلطة الأغلبية. فقد جاء في الآية ٧١ من سورة التوبة: «والمؤمنون والمؤمنات بعضهم أولياء بعض، يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر، ويقيمون الصلاة، ويؤتون الزكاة، ويطيعون الله ورسوله». وتقديم الأمر بالمعروف على بقية الالتزامات، لا يستقيم تسويغه لغوياً، إلا باعتباره تقديماً للمرتبة والأهمية في القيام بشؤون الولاية.

أكثر من ذلك، جاء في الآية ٩٧ من سورة النساء: «إن الذين توفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم، قالوا فيمَ كنتم قالوا كنا مستضعفين في الأرض قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها فأولئك مأواهم جهنم وساءت مصيرا». وهو تقرير صريح بأن الخوف والضعف وقلة الحيلة، لا تعفي المواطن من مسؤوليته عمّا يقع عليه من الظلم، ولا تعفيه من واجبه في تأمين حقه . وحق عياله على الأقل . في حياة عادلة كريمة، ولو اضطر إلى الهرب على وجهه في أرض الله الواسعة.

ويلفت النظر في الخطاب القرآني، أنه ليس موجهاً إلى شخص الحاكم أو أعضاء مجلس الشورى أو نواب الأمة أو أهل الحل والعقد، بل إلى جميع المواطنين من دون استثناء بغض النظر عن موقع المواطن أو لونه أو طائفته. فالشورى في شرع الإسلام، ليست «فرض كفاية» فقط، بمعنى أن يتولاها النواب كفاية عن بقية الأمة، بل هي «فرض عين»، أي فريضة يلتزم بأدائها كل مواطن شخصياً. أو كما قال ابن تيمية: «إذا كان جماع الدين هو أمر ونهي. فالأمر الذي بعث الله به رسوله هو الأمر بالمعروف. والنهي الذي بعثه به، هو النهي عن المنكر، وهذا نعت النبي والمؤمنين. وهذا واجب على كل مسلم قادر».

فأين نذهب من هنا؟

ثمة طريقان. الأولى: أن ننكر واقعنا الحرج، ونكتم صوت العقل، مصرين على القول بأن الإسلام هو ما وجدنا عليه آباءنا. «وأنا على آثارهم مقتدون». وهي وصفة عملية جداً، من شأنها أن تغلق باب النقاش من أوله، وتضمن لنا أربعة عشر قرناً أخرى من تقليد السلف الصالح، نقضيها في حماية رعاتنا من الملوك والرؤساء والسلاطين الذين نجحوا حتى الآن في أن يكفلوا لنا موقع الصدارة بين أكثر شعوب العالم تخلفاً وفقراً. فنحن حالياً أمة تتسول لقمة عيشها اليومي من دول الشرق والغرب، وتعيش على الصدقات والهبات، وتعاني مآسي الحروب الأهلية على طول المنطقة الممتدة من الصحراء الغربية إلى قرى الأكراد في العراق، وتتلقى الهزائم على جميع الجبهات الصغيرة والكبيرة، وترزح تحت أسوأ نظم الحكم التي عرفها التاريخ، وتبدو مضحكة . ومبكية أيضاً . مثل مهرج مات في منتصف العرض.

في ضوء هذا الواقع، يلزمنا أن نتذكر قول القرآن: «الشيطان يعدكم الفقر ويأمركم بالفحشاء، والله يعدكم مغفرة منه وفضلاً» (سورة البقرة، الآية ٢٦٨). فهذا قول يعلن صراحة أن الإسلام الذي نعايشه الآن هو إسلام الفقر والفحشاء، وأننا متورطون في وعود الشيطان جهاراً، ومن دون أمل في رحمة الله.

الطريق الأخرى . والأكثر مشقة . هي أن ننظر إلى الواقع في عينه، وننصت ملياً إلى صوت الحق. فالإسلام الذي ورثناه عن أسلافنا، ليس هو الإسلام الذي بشر به القرآن، بل نسخة ناقصة عنه، ومشوهة إلى ما لا نهاية. انه مجرد بديل فقهي، صنعه الإقطاع على مقاسه، بأن سلبه قلبه وصوته معاً، وأحاله إلى صنم أجوف، قد يشبه الإسلام في شكله ولغته، لكنه يختلف عنه عملياً، بقدر ما يختلف الميت عن الحي. وإذا كنا حريصين على جوهر الدين حقاً، ويهمنا أن نلتزم بروح النص ومحتواه، فإن علينا أن نراعي أن جميع نصوص القرآن، وفتاوى أصحاب المذاهب(*) وخبراء التشريع الإسلامي، قد التقت على القول، بأن الإسلام لا يقوم من دون سلطة الأغلبية، وإن كل محاولة لتطبيق الشريعة من دون إشراف المواطن على سير الإدارة وإصدار القوانين، فكرة موجهة عمداً

الاسلاف أورثونا من الاسلام القرآني نسخة ناقصة

(*) مقدمة كتاب الصادق النيهوم الجديد: «اسلام ضد الاسلام-شريعة من ورق»، الصادر قريباً عن «رياض الريس للكتب والنشر»، لندن-بيروت. ويحتوي الكتاب على حوارات بين الصادق النيهوم وقراء «الناقد».

لضرب الإسلام باسم الإسلام.

من هذه النقطة، يبدو الهدف واضحاً وغير قابل للتمويه:

□ فما دام كل مواطن مسؤولاً شخصياً، عمّا يحدث له، وعمّا يحدث من حوله، بموجب مبدأ شرعي صريح، هو قوله تعالى: «وما أصابكم من مصيبة، فبما كسبت أيديكم» (سورة الشورى، الآية ٣٠).

□ وما دام الإسلام لا يقوم من دون مسؤولية الأغلبية عن سير الإدارة وضمان العدل، بموجب فريضة [الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر].

□ وما دام أداء الفرائض المقدسة، لا يتم في الشارع، بل يحتاج إلى اجتماع رسمي منظم. ومعترف به شرعاً. يضمن لكل مواطن على حدة، صوتاً مسموعاً في شؤون الإدارة والحكم.

□ وما دمنا ملتزمين بجدية الحوار، حول القضايا الجادة على الأقل، فلا بد أن نرى، أن الإسلام لا يملك وسيلة إدارية لاداء أهم فرائضه سوى لقاء يوم الجمعة وحده، فقط، لا غير.

هذا اللقاء سرقه الفقه لحساب الإقطاع، وأحاله من اجتماع إداري موجه للإشراف على أداة الحكم، إلى قداس للصلاة والوعظ، يجتمع فيه المواطنون لكي لا يتكلموا. وهو انقلاب متعمد ومعلن ومستمر، تسانده قوى منظمة جبارة، قد لا يستقيم لنا سبيل الخروج منه، إلا بجهد جماعي طويل النفس، له القدرة على تحقيق المعجزات.

الخطوة العملية لتحقيق هذا الجهد، لا بد أن تتمثل في تأسيس [حزب الجامع] الذي سيتوجه لتطوير لقاء يوم الجمعة من مناسبة للصلاة والوعظ، إلى مؤتمر للديموقراطية المباشرة على مستوى القاعدة، ويمتلك بذلك أوسع وأفضل برنامج سياسي عرفه العرب طوال تاريخهم بأسره.

الصفة الأولى لهذا الحزب، أن جميع خلاياه قد تأسست فعلاً، واكتمل تعدادها بالملايين في كل حارة وشارع على امتداد الوطن العربي. وهي خلايا حية، ومستعدة للعمل فوراً، ولا تحتاج إلى استدعاء، لأنها في حالة انعقاد دائم كل أسبوع من كل شهر من كل سنة.

الصفة الثانية، إنه حزب لا يحكم، بل يدعو إلى تحكيم الأمة. فهو لا يمثل مصالح العمال أو أصحاب رأس المال، ولا يهدف إلى أن يكون بديلاً من بقية الأحزاب، بل يهدف إلى حفظ التوازن بين جميع المصالح، بإخضاع القرار النهائي لمصلحة الأغلبية.

الصفة الثالثة، إنه حزب غير فقهي بل إسلامي. وهي فكرة قد تبدو متناقضة، لكنها في الواقع خالية من التناقض. فالإسلام شريعة لا تعترف بسلطة الكهنة أو الأحبار أو الفقهاء، ولا تميز بين عقيدة وأخرى، ولا تتقيد بحرفية النص بل بمصلحة الناس على اختلاف طوائفهم وألوانهم. وإذا كانت هذه الشريعة قد خسرت طابعها العالمي الآن، فذلك أمر مرده إلى تغييب صوت الناس وراء فتاوى الفقه بالذات.

إن [حزب الجامع] يستطيع أن يعيد للإسلام وجهه الجميل، وينقذه من عبودية التاريخ والفلسفة، ويكسب المعركة الصعبة ضد الإقطاع والأصولية، ويمنح أمتنا أول تنظيم سياسي قادر على ضمان صوت المواطن شرعاً وعملياً. وهي منجزات قد تبدو أشبه بالمعجزة في ضوء واقعنا الحرج، لكن الإسلام حقق هذه المعجزة ذات مرة بين قبائل من العرب المعزولين في عتمة القرن السابع، وليس ثمة ما يعوقه عن تحقيقها مرة أخرى بين شعوب عربية متطورة، تتخاطب عبر الأقمار الصناعية على عتبة القرن الواحد والعشرين.□

(*) ذهب ابن تيمية في [الحسبة] إلى القول: ان الله يقيم الدولة العادلة وإن كانت كافرة، ولا يقيم الظالمة وإن كانت مسلمة. وإن الدنيا تدوم مع العدل والكفر، ولا تدوم مع الظلم والإسلام.

قصيدتان في الطريق



كريم الأسدي

- ١ -

■ جاري المسن في العمارة التي أسكن
هز رأسه وابتسم لي اليوم صباحاً،
على غير عادته.
حينما عدت في المساء
كنت أفكر طوال الطريق
أنه قد ترك سلة من الرطب
عند باب شقتي.

- ٢ -

في انتظار المترو
وقف قربي شابٌ أسمر
يحمل حقيبة بحجم غرفة صغيرة
بقي ممسكاً بها طول الوقت
حينما جلس في المقعد المقابل
مركناً حقيبته إلى جانبه بحذر
حدّقتُ إلى عينيه
فرأيت سنونوتين قتيلين
حينها أدركتُ
أن حقيبته ملأى بسرب سنونو قتيل
وأنه من هناك!

- ٣ -

سيدةٌ شقراء في الثلاثين
كانت تمعنُ النظر إلى
وجه شاب يجلس قبالتها
حينما أخرج الشاب
كتاباً بحروف غريبه
أشاحت بنظرها نحو النافذه!

- ٤ -

فتاةٌ سمراء
كانت تمعنُ النظر إلى وجه
رجل أشقر
يجلس قبالتها
ويقرأ جريدة الصباح
حين رفع الرجل بصره
والتقت عيونهما
أشاحت بوجهها نحو النافذه!□



تلطيخُ مائي بالاسود

■ مطرٌ أسودُ... هطل الليلة فوق الأشجار السوداء... الساعةُ دقت معلنة قلب الليل...

قلبُ الليلِ إناءٌ من مرمر أسود

البحر قريب... تصخابُ الموج يردد مرثية بحارٍ فجعته الريحُ بقلب البحر...

قلبُ البحر صلاةٌ في غلسِ الليل ودموعٌ خاشعةٌ وطحالبُ أورثها الحزنُ قروحاً سوداء.

البحارُ المخلوق من الماء... العارف سر الماء... الساكبُ وجد الروح نبيذاً من ماء... قد أطفأهُ الليل... هناك بعيداً في قلب الماء...

عويلٌ يخرج من قلب البحر وتحملهُ الأمواج إلى الساحل
برقٌ يكشف سر الأشياء...
شبحٌ يخرج من قلب البحر وتحمله الأمواج إلى الساحل..
برقٌ يكشف سر الأشياء
شبحٌ يخطو... يطوف على أشجار الساحل قبل الفجر
ويرجع ثانية إلى الماء... شبحٌ أسود.□

ما يؤلم في تلاشي الاريستوكراتي

أنسي الحاج



ما يؤلم في تلاشي الملمح الاريستوكراتي هو أن الطغيان، محلّه، ليس للشعب بل للطبقات البورجوازية. ما تفتقده عند الاريستوكراتي يعوضك إياه الشعبيّ. والعكس. أمّا البورجوازي فهو الأتفه، عادات وتقاليد رمادية يابسة معقّمة وأخلاقاً محدودة محنطة.

النبل والمجد تجدهما عند الاريستوكراتي والشعبي. كذلك الانحلال والفسق. في كل الأحوال، تجد الحياة تنبض أقوى من حدودها، أبعد من الطبيعة.

البورجوازي ليس حتّى في الوسط، بل في مَنْزِلة العداء الدائم لكل بُعد من أبعاد الافراط الذي يتوهّج به الاريستوكراتي والشعبي. انه انسان الضحالة، أدباً وسياسة وسلوكاً وتفكيراً. وحتى جسده يتشكّل على صورة رداءته، فلا هو جميل ولا هو بشع، بل عادي، لا سرّ في العينين ولا خَطَر.

البورجوازي هذا، هو أكثر من يكتب اليوم وينشر ويوجّه، ويدّعي شهادة ونبوّة. الفاتر المُطْفَأ، يطفىء القناديل عوض أن يثير العواصف.

وذكاء الشطارة يريد أن يحلّ محلّ توهّج العبقريّة، وحسابات حسابات تحلم بأخذ مكان الأصالة والنعمة والموهبة والتجربة وجميع الحقوق والاستحقاقات الأخرى.

بورجوازية فَبْرَكَتْ لنفسها عوالم «تحاكي» العوالم الأصيلة، لغة وخيالاً وأساليب، واستولت على وسائل الاعلام وسخّرتها، وعلى المال ووظّفته، وعلى الحكم والأجهزة ودور النشر والمسارح وشركات الانتاج السينمائية وشركات الاسطوانات، ووطّدت دعائم امبراطورية «النمَط العادي» و«الانسان العادي» و«الشذوذ العادي» و«الخلاعة العادية» و«الجريمة العادية» و«الجنون العادي». «الحياة العادية» و«الموت العادي». «الايمان العادي» و«الكفر العادي».

بورجوازية تَتْفيه الحياة، حياة تقضي على بقايا الاريستوكراتية وتسحق الشعب. حياة بلا فضاء ولا هاوية، بلا نعمة ولا خطيئة، بلا تجربة ولا وقوع في التجربة ولا مقاومة للتجربة.

سميتها اريستوكراتية وكان يمكن أن أُسمّيها أي شيء آخر يعطي المعنى المفهوم الذي أردته. وسمّيته الشعب، وهو أيضاً الجموع، «البسطاء»، العائشون يوماً يوم.

وسمّيتها البورجوازية وهي، طبعاً، لم تعد كذلك حرفياً، تحت موجات الزمن والتغيّر. ولكن التسمية التقليدية لا تزال، هنا، أوفى بالغرض، إذ تقلّب في الرأس سلالة من المعاني والصُوَر لا يستطيعها التحليل المباشر، ولو أكثر دقّة.

صار لنا، طاغياً، نبل ليس نبيل، ومجد ليس بمجد، وانحلال ليس بانحلال وفسق ليس بفسق.

ماذا فَقَدتُ؟

سقوط الملاك،

وكَرَم الأرض.

وماذا اكتسبتُ؟

أوتوماتيكية النظام،

وخواء العادات والتقاليد.

حياة «مرتَّبة» انتصرت على حياة مجنّحة.

إلى حين...

* * *

كيف «يكتشف» كاتب «أهمية» كاتب آخر عندما يصبح هذا الآخر مسؤول صفحة «ثقافية» أو صاحب مجلة أو منبر تلفزيوني.

الإعلام.

كانت القيمة للتجربة الإنسانية، للموهبة، للعبقرية، وكان النشر، في ذاته، شبه قيمة.

بات النشر مشاعاً وأصبحت القيمة مرهونة بالسلطة الإعلامية. من له صوت للنباح أو أنياب للعضّ أو بضاعة للبيع أو صفحات للتأجير أو منابر يصنع بها شهرة للآخرين، يُكتب عنه و«تُكتشف» أهميته وتؤلف عنه الأطروحات ويكثر أصدقاؤه والمعجبات. وكلما ازدادت غباوته ازداد معجبوه لأنه سَهُل الوصول من خلاله.

الاعلام.

لم يعد استغلال السلطة وقفاً على الحكم والحكام وموظفي الدولة، أو ما يسمى «إساءة استعمال الوظيفة والسلطة». الاساءة، في هذا الميدان، عابرة تافهة إذا قسناها بالاساءة الناجمة عن وقوع الاعلام في قبضة حديثي نعمة كل شيء، الفاتحين حوانيت تحت اسم «الثقافة».

الاعلام.

الاعلان صار أرفع مستوى من هذا الاعلام.

وأكثر شاعرية.

وأقل كذباً وأقل اساءة.

* * *

المميت هو ما لا يترك مسافة بينك وبينه تسمح لك بإعادة اختراعه.

ينسحب هذا على امرأة، كما ينسحب على فكرة أو حلم أو قطعة من الزمن.

* * *

لروحي جسدٌ آخر حيث تشاء الانتقال، جسد يعشق روحه بقَدْر ما الروح تعشق جسدها. جسد صافٍ من احتقار الفلسفة والدين له، وروح منذورة للحياة بشغف لا يخاف الموت ولا يعيش في خوفه.

* * *

موهوب غباوةً حتى لتَدْفُق من عينيه كفيض السحر.

فبعض السحر من غباوةٍ أيضاً.

* * *

أكثر ما استطيعه من تساهل حيال الصور البشعة أو السخيفة التي رسمها الخيال البشري للّه في الأزمنة هو بعض التسامح مع أولئك الراسمين، انطلاقاً من الرفق ببدائيتهم.

أسباب تخفيفية. لا قبول بالله ذاك، بل مجرد ايجاد عذر لمخترعيه على تلك الصُوَر.

* * *

... زمن لم يكن هناك ظهور ولا وجود، بل مجرد طفولة بلا وعيها الكاسر، مشرقة في ظلماتها، تائهة في اشراقاتها، مولودة إلى العالم كأنها غير مولودة، لأن ما يشدّها، بعدُ، إلى نقاء اللاوجود هو أعمق مما يجذبها نحو هذه السلسلة من الاثباتات لعجزنا، التي نسمّيها الحياة...

زمن لم يكن هناك سوى عذرية أكثر طهارة من أي ألم لاحق، عذرية الممّر ما بين ملجأ الأمّ وصقيع مَسْلَخ. العالَم، الزمن ذاك، الزمن ذاك...□



تـغـريـبـة

رحلة ابن بطوطة ودوافعها الايروتيكية

سالم حميش

روائي وكاتب من المغرب

قد تفي هذه الدراسة بغرضها إن تمكن صاحبها من إظهار أن العالم العربي الإسلامي الذي اتخذ من طرف الغرب طوال قرون موضوعاً لنزعاته الإغرابية[١] قد أنتج هو نفسه إغرابييه exotes. وهم على العموم أصناف من أهل الجغرافيا والرحلات والسفارات، كانوا بشكل من الأشكال مولعين بالآخر من حيث ثقافته ومقولته ونمط عيشه، كما كانوا مندمجين أثناء إجراء التنقل والترحال في عملية عرض حساسيتهم ومزاجهم وذهنيتهم على محك اختبار المكان والزمان وتنوع الثقافات والمجتمعات. ويمكن على سبيل التحديد ذكر أهمهم، خصوصاً منهم الذين تعدوا الرحلات الحجازية وحولوا رحلاتهم إلى أثر مكتوب، وهم ابن فضلان والبيروني وابن منقذ . بالمعنى الذي ذكره . من الشرق الإسلامي، وابن جبير وابن بطوطة وحسن الوزان من الغرب الإسلامي.

بالطبع . وهذا ما فعلناه في ذلك التحديد . لا بد من التمييز في تاريخ الرحلات العربية بين من وقفوا عند الآخر النسبي، أي المنتسب إلى اللغة والدين أنفسهما والمغاير إلى حد ما في العادات والتقاليد (لبعد الشقة)، وبين من ذهبوا أبعد من أجل ملاقاة الآخر المختلف اختلافاً قد يصل في حالات إلى درجة الإطلاق. ويقضي مقام كل دراسة لموضوع كموضوعنا أن يكون الاهتمام أكثر بالفئة الثانية نظراً إلى تعلقها بوصف الغير في مجالات بعيدة، مستجيبة لروح النزعة الإغرابية ووظيفتها. فباستثناء ابن منقذ أمير قلعة شيزر بشمال حماه، الذي أتاه الآخر غازياً بلاده في حملات صليبية، يمكن ذكر الأجناس التي وصفها الإغرابيون العرب من المتنقلين حتى ندرك مداراتهم البعيدة القياسية: الهندوس (البيروني) الترك والخزر والروس والصقالبة (ابن فضلان) والصقليون (ابن جبير)، والترك والفرس والمغول وشعوب جنوب غرب آسيا(ابن بطوطة)، والإيطاليون والأفارقة (حسن الوزان).

شوق السفر

إن المناسبة لا تسمح بالوقوف إلا عند أغنى نموذج، هو ابن بطوطة الطنجي، الملقب عن جدارة بجوالة العرب و«رحال هذه الملة»، حسب تعبير كاتبه. وسؤالنا الافتتاحي المحوري هو: كيف لنا أن نفهم شوق السفر عند رحالتنا؟ وهل من دوافع

عميقة كانت تجعله يضرب أكباد الإبل[٢] بعيداً وأبعد من سواه؟ عن حياة الرجل قبل رحيله في ٢ رجب ٧٣٥هـ (١٣ حزيران/ يونيو ١٣٢٥م)، وهو فتى في الواحدة والعشرين، لا نعرف الكثير ما خلا أنه مولود في طنجة (في رجب ٧٠٣ هـ/ شباط. فبراير ١٣٠٤م) وأن نسبه بربري لواتي... أما العناصر البيوغرافية الدالة التي نستقيها من نص رحلته فهي أنه حج أربع مرات (١٣٢٦م و٢٧ و٣٠ و٣٢، إضافة إلى حجة عودته الأخيرة في ٤٨)، وحصل في دمشق تخصيصاً خلال ثلاثة أسابيع على ثلاث عشرة إجازة[٣]، كما أنه لبس الخرقة الصوفية ثلاث مرات (أولاها في القدس على يد أحد مريدي الشيخ العراقي أحمد الرفاعي. وكل هذا الزاد لا يعدو أن يكون زاد المثقف المتوسط أو المسلم القاعدي، ولكنه كان متميزاً بقوة ذاكرة صاحبه وبحسه الإغرابي المتوهج. أما المهنة الوحيدة التي مارسها فهي خطة القضاء في دلهي ومالديف فقط. وليس في أي مدينة من مدن الشرق الإسلامي[٤]، وأما موارد عيش ابن بطوطة أثناء مراحل رحلته فقد كانت أساساً خدمات الزوايا والربط والخوانق، وكذلك خلع وهبات الأعيان والأمراء[٥] (التي كان عند الحاجة يحول نفيسها نقداً) حتى إنه كان يحظى ببعض الرفه الذي خوله أن يتمتع بالطيبات ويكون مزواجاً...

تمدنا الرحلة أيضاً[٦] بعنصر بيوغرافي آخر قد يكون موضع تساؤل. فكما أن ابن بطوطة لم يكن يحسن السباحة (ص ٥٦٣) ولا فن الجندية، فإنه ليس هناك أي دليل مادي على أنه كان يحسن حقاً لغة أخرى غير لغته، وذلك رغم أنه ظل يتذكر كلمات بالهندية (ص٤٣١) وأخرى بالفارسية (ص ٥٥٠. ٥٥١) وأخرى بالمالديفية (ص ٥٨٦) أو بالتركية (في حواره مع ملكة كيلوكري، ربما في جنوب الفيتنام، ص ٦٢٧). لكن إذا كان يقر بجهله بالمالديفية (ص ٥٧٩) فإنه يوحي في مقام آخر بأنه يحسن الفارسية، وذلك حين يقول عن سلطان سيلان «الكافر أيري شكروتي»: «وكان يفهم اللسان الفارسي، ويعجبه ما أحدثه به عن الملوك والبلاد» (ص ٥٩٨). قد نقلل مع باحثين ملمين بهذه اللغة من شأن ذلك الادعاء[٧]، غير أن قصور رحالتنا اللغوي، على أي حال، لا يظهر أنه أعاق قدراته التواصلية ولا ثراء مغامراته.

خارج نص الرحلة، نعلم أن وفاة صاحبها كانت في ٧٧٠ هـ (١٣٦٨. ١٣٦٩م) كما يروي العسقلاني[٨] أو بعد تسع سنوات من ذلك كما في رواية أخرى. وعلاوة على هذا، لا يعرف بعد بالتدقيق مكان قبره، هل بطنجة قرب سوق أحرصان، أم بتلمسانة حيث قضى آخر أيامه قاضياً بتعيين من أبي عنان ووحيداً من دون أهل ولا أولاد؟

ذاكرة مذهلة

الرحلة، كنص، لا يهمنا في هذا المقام أن نستشكل أكثر من اللازم قضاياها التي قد تبدو، من جهة التحقيق العلمي الصارم، حساسة وذات بال، قضايا تمت أساساً إلى تاريخية النص وانسجام منطوقه مع الوقائع، قضايا يبرر طرحها استناد هذا النص إلى الذاكرة. وإلى الذاكرة وحدها من دون أي مرجع مكتوب[٩]. وذلك لإملاء ثلاثة عقود من الأحداث والمشاهدات المكثفة المتزاحمة. إلا أن توجهنا هذا لن يمنعنا من إبداء الرأي في ثلاث نقط لا تخلو من أهمية:

١. قيل إن الرحلة، كنص أدبي، لا وجود لها[١٠]. وهكذا حكم مبالغ فيه، لماذا؟ حقاً، لم يكن الناسخ ابن جزي يتوانى عند المناسبة في إثبات ذاته بالطلعات البديعية وحتى بالتوجيهات السياسية التي كانت تمليها عليه مهنته المزدوجة ككاتب لأبي عنان ومكلف من طرفه بتقييد الرحلة. غير أن إقحامات ابن جزي لا تُشم نتوءاتها إلا في فاتحة النص وخاتمته، وهي إجمالاً شيء قليل يمكن بيسر تحييده في هوامش. أما ما خلا هذا فيمكن نسبه من دون تحفظ لابن بطوطة نظراً إلى انسجام لحمته اللغوية الأسلوبية وانفراد سرديتها بسيولة وسهولة واجتناب طقوس السجع والبديع[١١]. ومما تأكيد ابن جزي على وفاء نقله أو تلخيصه(!) (ص ٢٦) إلا حجة إضافية أخرى على صواب ما ذهب إليه.

٢. كانت لبعض الدراسين ولا تزال شكوك وعلامات استفهام حول صحة كرنولوجياً أسفار ابن بطوطة وصدق مزاعمه، وهنا أيضاً ظهر الغلو في تبريز الغلطات أو الاستحالات التاريخية، حتى إن من أولئك من كذّب إقامة رحالتنا في القسطنطينية ووصوله إلى الصين، فضلاً عن زيارته لمدينة بلغار... إلا أن هناك دراسة مخصوصة للعالم التشيكي إيفان هربك I. Hrbek تقلل من شأن شكوك باحثين (من بينهم جيب)، ومفادها أن التواريخ الخمسين في سرد الرحالة: «قد تكون خاطئة أو غير دقيقة، إلا أني أعتبر أن الوقائع، في حد ذاتها، هي عموماً جديرة بالتصديق. ومعنى هذا أن لي

أخطاء ابن بطوطة يسيرة اذا قورنت بأكاذيب ماركو بولو التي بلغت المليون

الـورع والـمـتـعـة

تحفظات على ذاكرة صاحبنا، وليس على صدقها، حتى حينما أراه في بعض المناسبات يروي بالتسامع فقط أو يقيم خطاطات متخيلة»[١٢]. ولا يشك ذلك العالم، خلافاً للبعض، في رحلة ابن بطوطة إلى القسطنطينية وإلى الصين (حيث تتقاطع معلوماته عن بعض مآثر هذه الأخيرة وعادات أهلها مع معلومات التاجر البندقي ماركو بولو). ويذهب إلى تأييد هذا الموقف البحاثة فانسان مونتيي[١٣].

طبعاً، لا نقول في المقابل إن الرحلة خالية من المعاطب والتجاوزات، التاريخية أو القولية، لكن يُسر نسبتها يهون من شأنها وحدتها. فمثلاً، زعم ابن بطوطة أنه «حضر» (ص ١١٣) خطبة ابن تيمية المعروفة في جامع دمشق (خلال رمضان ٧٢٦هـ، تموز/ يوليو ١٣٢٦م) قد يكون . رغم قصر الفارق الزمني . مجرد افتراء، لكون الإمام كان وقتئذ سجين القلعة، أي من تموز/يوليو ١٣٢٦م حتى وفاته في أيلول/ سبتمبر ١٣٢٨م (٧٢٨ هـ)... كما أنه من المحال تصور إمكانية قطع رحالتنا للمسافة بين القرم وبلغار على الفولغا الوسطى (١٣٠٠ كلم أو ٨٠٠ ميل) في عشرة أيام خلال رمضان (ص ٣٥٠. ٣٥١)[١٤]. كذب مكشوف سيقول البعض، وهو فعلاً كذلك مع أنه ربما يكون الوحيد بهذا الحجم. ولا يمكن حتى تبريره بخلل ما في ذاكرة الراوية التي كانت حقاً مذهلة، إذ نراه مثلاً يصف هدية محمد شاه إلى ملك الصين بكل أصنافها ومقاديرها وحتى ألوانها، وذلك بعد مضي أربع عشرة سنة على معاينته لها (ص ٥٤٢). لكن، رغم كل شيء قد يصح أن نرى فيه أيضاً الرغبة عند صاحبنا في استيفاء صورة الرحالة الأكبر، وإن بالتخييل الذي قوامه الالتقاط السمعي دون البصري. ولا نظن أن ابن بطوطة يبالغ في هذا المنحى ويفرط. فقريباً منه، هناك ماركو بولو الذي نعت معاصروه كتاب أسفاره بـ Il Milione (المليون من الأكاذيب)؛ وبعيداً من عهده، ألم يسمَّ أبو التاريخ هيرودوت (القرن الخامس ق. م) بالكذاب لكونه كان في مروياته عن الميديين وبلاد الفرس يعوض النقص الخبري بابتداع حكايات منحولة من شأنها شد انتباه سامعيه ونيل إعجابهم! علاوة على كل ما ذكرنا، لا يلزم أن يعزب عن بالنا سعي ابن بطوطة إلى الظهور بوجه بطل الرحلات بلا منازع عند العرب وحتى العجم[١٥] بقطعه على الأقل ١٢٠,٠٠٠ كلم (أو ٧٥,٠٠٠ ميل). فلا عجب أن تعوض المخيلة بعض ما عجز عن تحقيقه ولا أن تظهر السمعيات كما لو أنها باتت مرئيات.

٣. قضية أخرى أسالت بعض المداد، هي المتعلقة بنهل صاحب تحفة النظار من رحلة ابن جبير المذكور أعلاه. إن رحالتنا لم يذكر هذا الأخير بالإسم أكثر من ثلاث مرات (ص ٨٨ في وصف حلب وقلعتها الشهيرة؛ ص ١٠٤ في وصف دمشق؛ ص ٢٣٥ في وصف بغداد). وما خلا ذلك فإنه (هو أو ابن جزي) يأخذ عنه . من دون ذكره . في إطار الرحلة المشرقية المخصوصة. لكن، بما أن هذه الأخيرة تشكل أقل من ثلث الرحلة ككل، فإنه يبدو لنا من العسف ما يذهب إليه باحثون من تبريز . يبلغ أحياناً حد التشهير . لذلك الجانب، المسمى عند البعض بالنهب[١٦]، علماً بأن الاقتباس كان تقليداً متداولاً بين مؤلفي العهد الوسيط، ولو كانوا من الكبار.

باعث نفسي

عن شوق السفر والعيان عند ابن بطوطة، يمكن التأكيد بأن دافعه يتسم بنوع من الإطلاق والخلوص، من حيث إنه لم يكن تكفيراً عن سيئة، كما عند ابن جبير (الذي ينصح في رحلته بالإمساك عن هجر الأوطان)؛ ولم يكن للتجارة، كما عند الرحالة البندقي ماركو بولو؛ ولم يكن لسفارة رسمية أو فراراً من مهمات صعبة أو مواقف خطيرة، كما الشأن عند ابن خلدون؛ ولم يكن نتيجة إكراه وقسر، كما الحال عند البيروني الذي أخذه السلطان محمود الغزنوي معه إلى الهند بعد أن سجنه سنوات طوالا في خوارزم... إلخ. طبعاً، وقوفاً على سطح النص، قد نرى مع رحالتنا أنه أخذ عصا التسيار للنية الحجازية، وهو القائل بالحرف: «كان خروجي من طنجة مسقط رأسي في يوم الخميس من شهر الله رجب الفرد عام خمسة وعشرين وسبعمائة معتمداً حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول، عليه أفضل الصلاة والسلام، منفرداً عن رفيق أنس بصحبته وركب أكون في جملته، لباعث على النفس شديد العزائم، وشوق إلى تلك المعاهد الشريفة كامن من الحيازم. فجزمت أمري على هجر الأحباب من الإناث



(١) أنظر على سبيل المثال فقط مؤلفاً متأخراً شبه مدرسي حول الإغرابية وهو لجان . جاك مورا، (وطبعاً لا نجد فيه لابن بطوطة أثراً يذكر)؛ أنظر كذلك كتاب فكتور سيكلان المذكور أسفله.

(٢) في اللغة العربية تعابير كثيرة تعكس رسوخ تقليد الهجرة والترحال في الاجتماع العربي . الإسلامي، ومنها مثلاً: شد الرحال، ضرب أكباد أو آباط الإبل، أخذ عصا التسيار، ضرب في الأرض... الخ.

(٣) لعل تلك الإجازات عبارة عن شهادات حضور لدروس شيوخ وأساتذة، كان من بينهم امرأتان.

(٤) ملاحظة يبديها أيضاً روس إ.، ص ٢٢١.

(٥) أثناء إقامة ابن بطوطة في دلهي راكم في ذمته دينا قيمته ٥٥ ألف دينار، فتوجه إلى محمد شاه بطالب رفعه عنه في قصيدة مدح هي كل ما خلفه في باب النظم، مما جاء فيها: «فعجل لمن وافى محلك زائراً/ قضا دينه إن الغريم تعجلا» (ص ٥٢٦). كما أن الملاحظ من جهة أخرى أن صاحبنا لم يستجب لدعوة ذلك السلطان إلى قطع الاعتكاف والرجوع إلى الخدمة إلا بعد أن تلقى منه «خيلاً مسرجة وجواري وثياباً ونفقة» (ص ٥٤١).

(٦) نص الرحلة الذي نستعمله حققه طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٢. وهو، رغم أخطائه المطبعية واللغوية، يتميز بكون المحقق وضع في هوامشه فقرات ابن جزي وذيله بفهارس مفيدة.

(٧) أنظر مثلاً فانسان مونتيي، ص ٤٦١.

(٨) ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، طبعة حيدر آباد ١٩٣١، ج ٣، ص ٤٨٠. ٤٨١.

عينان مفتوحتان على المدهش والغريب

والذكور. وفارقت وطني مفارقة الطيور للوكور. وكان والداي بقيد الحياة فتحملت لبعدهما وَصبا، ولقيت كما لقيا من الفراق نَصَبا»(ص ٢١).

من الواضح أنه لو كان الهدف من السفر هو أداء فريضة الحج، التطوعية، المحدودة زمانياً، الملأى بالمشاعر الجماعية المتأججة المبتهجة، لما كان مدعاة «للوصب» و«النصب»، أي للبلاء والمرض. لكن الأمر كان غير ذلك، لأن رغبة رحالتنا كانت بدوافع لا بد من افتراض مقياسها النفسي وقصودها المبيتة غير المعلنة في التغيب الطويل واختراق المجالات والآفاق، كما تؤكد هذا رؤياه المنامية التي يعبر عنها بكلمات شاعرية لا أوضح منها ولا أجلى: «رأيت ليلتي تلك وأنا نائم بسطح الزاوية كأني على جناح طائر عظيم يطير بي في سمت القبلة، يتيامن ثم يشرق ثم يذهب في ناحية الجنوب وينزل في أرض مظلمة خضراء ويتركني بها» (ص ٤٧)[١٧].

بناءً على هذا المعطى الذي سقناه تكون للرحلة، كفعل وإنجاز، دلالة اجتماعية وثقافية أكيدة (توخي رفع الضيق عن الذات باكتشاف الآخر، البحث عن الغنى في الغربة... الخ)، ولعلها (أي تلك الدلالة) تتراءى حتى على عتبة النص من خلال الطريقة العجلى والشحيحة ، التي يتحدث بها صاحبنا عن وطنه وعن المغربين، الأوسط والأدنى، كما لو أن هذه البلاد مجرد مناطق عبور إلى أماكنه المرغوبة. وبما أنه لا يقدر أن يعبر من دون أن يترك عينيه مفتوحتين، فقد وصف تلك المناطق كسلسلة مبرقشة من المدن والقرى الساحلية أو الداخلية وكمحطات يحسن في بعضها (كما نُصح به) جد السير «خوف غارة العرب في الطريق» (ص ٢٣). أما حين بلغ الشرق وأنواره، فقد أخذ يستفيض في ذكر مآثره وعجائبه بكثير من الانبهار وما وسعه من دقة. وهكذا نراه يتحدث عن الإسكندرية، أول مدينة في طوافه، فيقف عند أبوابها ومرساها ومنارتها وعمود سواريها، ويصف القاهرة(مصر)، وقوفاً عند مسجد عمرو بن العاص والخوانق والقرافة والنيل والأهرام والبرابي... والجدير بالملاحظة أن ابن بطوطة في رحلته المصرية، كما في رحلتيه الشامية والحجازية، لا يحيد كثيراً عن السابقين عليه، خصوصاً منهم ابن جبير كما أسلفنا، هذا مع أنه قد ينفرد في بعض المواضع بذكر حكايات لكرامات بعض الأولياء (حكاية لحية الشيخ جمال الدين الساوي من دمياط، حكاية شيخ في المدينة المنورة جب نفسه، هو محمد الغرناطي الملقب بالتراس... الخ)[١٨]، أو قد يأتي بمعلومات دقيقة أو مؤثرة كما يفعل في شأن الطاعون الأعظم في دمشق[١٩].

في رحاب المشرق الإسلامي، يمكن القول بأن رحالتنا كان يلتقي بمظاهر غيرية نسبية تربطه بها أواصر اللغة والدين وقدر من العادات والتقاليد، وبالتالي لا تستنفر حقاً حاسته الإغرابية ولا نزوعه العجائبي، باستثناء ما يرويه مثلاً خلال الدفعة الثالثة من رحلته عن أكل الحمار الداجن في عمان وقصة ملك هذا البلد محمد بن نبهان (الأزدي) حامي فساد الفتاة المشتكية إليه طغيان الشيطان في رأسها (ص ٢٨٥).

المنكر والعجيب

إن الرحلة (ذات الاسم الدال «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار») لا يظهر عصبها الإغرابي بالبروز إلا بدءاً من طور حركتها الرابعة (١٣٣٢م)، أي خصيصاً في المجال التركي ـ المغولي، المكون من آسيا الصغرى وآسيا الوسطى والهند والصين، وكذلك في مجال شعوب جنوب غرب آسيا وبلاد «السودان». ففي هذه الأصقاع غير الناطقة بالعربية والحديثة العهد بالإسلام نسبياً تظهر نزعة رحالتنا الإغرابية في سياق تعجباته أو استنكاراته إزاء عادات وتقاليد اجتماعية أو ممارسات سياسية أو ظواهر خارقة للعادة، وكلها تتحدر من غيرية مطلقة، أو على الأقل من الدرجة الأولى. وهكذا فالحكاية عن الكرامات أو الأشياء العجيبة تأخذ من ثمة في حقله المرئي ثم في نصه وضعاً متميزاً[٢٠]، لكن من دون أن تضايق الخبر السياسي الخالص.

لنبدأ بهذا الشق حتى نشير انتقاءً إلى ما كان فيه يذهل رحالتنا أو يزعج انطلاقه.

يجمع المتخصصون على أن الرحلة هي من أهم المراجع القليلة لتاريخ الهند في العهد الوسيط المتأخر، والحال أن ما يقرب من ثلثها منصب على وصف هذا التاريخ، الذي عاينه خلال ثمانية أعوام تقريباً، وهي أطول إقامة في رحلاته. إن الرحلة تخبرنا عن سلطنة تغلق التركية الإسلامية (١٣٢٠. ١٤١٣م) وبالتحديد عن ابن مؤسسها غياث الدين، أي محمد شاه بن تغلق (١٣٢٥. ١٣٥١م) الذي قضى ابن بطوطة في كنفه أيام مقامه في دلهي (وهي إذ ذاك أكبر مدينة إسلامية: دلهي أو دلي)، حيث مارس خطة القضاء. وكقاض كان شاهد عيان لحكم هذا الأمير المستبد بأمره، المستحيل على التوقع والإدراك، الكثير العقاب والبطش، ولكن الرحيم والجواد في بعض الأحيان. فهو السلطان الذي كان إذا خرج من دلهي في مهمة أمر برمي سكانها المحتاجين بشكاير الدراهم والدنانير (وهذه حكاية توجد في الرحلة (ص ٥٢٢). ولكن ليس بالصيغة التي يوردها ابن خلدون في المقدمة[٢١]. غير أنه هو نفسه الذي يحكي ابن بطوطة كثيراً من «فتكاته وما نقم من أفعاله». ولعل أفظع فعلة وأشرسها هي الواردة في مقطع يجوز عنونته كالتالي: «ذكر تخريبه لدلهي ونفي أهلها وقتل الأعمى والمقعد»، وهو ذكر يتجاوز ما يمكننا تصوره في إطار الاستبدادية الشرقية القائمة على الارتزاق المعمم والعنف وازدراء قيمة الإنسان والحق في الحياة...

إن ابن بطوطة قد تأخر في فهم أن أحد أسباب لا شعبية حاميه يكمن في سياسة القمع التي كان يسنها ضد المتصوفة والأولياء المقربين إلى العوام. وقد أدى رحالتنا ثمن تأخر فهمه ذاك، يوم سخط عليه السلطان بعد أن زار ولياً هندياً من المنبوذين، هو الشيخ شهاب الدين (ص ٥٤٠)، هذا مع أن الزيارة لم يكن دافعه إليها أساساً شيء آخر غير استثارة ميله الصوفي وتطعيمه فلا يلزم أن يعزب عن بالنا أن ابن بطوطة قد

(٩) نعلم أن ابن بطوطة جرد من كل متاعه حتى لباسه في عملية قرصنة تعرض لها بين هنور وفاكنور على ساحل الهند الجنوب . غربي (ص ٦١٣). ويحتمل أن تكون تقاييد ما تم من أسفاره من بين متاعه الضائع، ولو أن التنصيص على هذا غير وارد.

(١٠) ذلك ما يراه مثلاً أندري ميكل في موسوعة الإسلام E. I الطبعة الجديدة، مادة ابن بطوطة.

(١١) كثيرة هي النصوص في الرحلة التي تشهد ببلوغ سهولة اللغة «الوسطى» المستعملة حد الممتنع. ولعل من أروعها شفافية وصدقاً في تقديرنا ذلك النص الذي يحكي فيه رحالتنا أسره على يد جماعة من الهندوس في ضواحي مدينة كول (عليكاغ اليوم) ثم نجاته منه (ص ٥٤٧. ٥٥١).

(١٢) أنظر رحلة ابن بطوطة، ص ٤٨٦.

(١٣) أنظر المصدر نفسه، ص ٤٤٨.

(١٤) نص ابن بطوطة يقول بقطع تلك المسافة في عشرة أيام وليس ثلاثة كما ينقل خطأً أندري ميكل.

(١٥) علامات افتخار ابن بطوطة بإنجازاته السفرية كثيرة، منها تأكيده على أنه الوحيد بين الجوالين المسلمين من زار جزيرة سرنديب حيث جبل موطىء قدم آدم في سيلان (ص ٦٦٠)، ومنها قوله: «ولقيت بهذه الأرض [مدينة برصى Brousse في آسيا الصغرى] الشيخ الصالح عبدالله المصري السائح، وهو من الصالحين، جال الأرض، إلا أنه لم يدخل الصين ولا جزيرة سرنديب ولا المغرب ولا الأندلس ولا بلاد السودان، وقد زدت عليه بدخول هذه الأقاليم» (ص ٣٢٢).

سعى أيضاً إلى صبغ رحلته المشرقية والآسيوية بطابع المريدية والتبرك.

الشق الثاني في نزعة رحالتنا الإغرابية يقوم في الحكي عن الأشياء العجيبة المشاهدة أو المسموعة، ونكتفي في هذا السياق بعنونة مضامين بعضها:

. مغاص الجوهر بين سيراف والبحرين، حيث يبقى الغواصون في الماء ساعة أو ساعتين (ص ٥٩٠).

. إحراق الهندوس لأنفسهم أو تغريقهم لها في نهر الكنك تقرباً من إلههم كساي (ص ٤٣٠. ٤٣١).

. الطائر الرخ العظيم بحجم جبل في طريق العودة بحراً من الصين إلى جاوه الصغرى، (أي سومطرة) (ص ٦٤٩).

. العلق الطيار في سيلان (ص ٦٠٠).

. قصر الليل وقصر النهار بحسب الفصول في مدينة بلغار (على الضفة الشرقية للفولغا)، وتواتر الليالي الطوال في أرض الظلمة (ربما سيبيريا) (ص ٣٥٠. ٣٥١).

. النساء ذوات الثدي الواحد في جزر ذيبة المهل (مالديف) (ص ٥٩٤).

. مملكة النساء في مالديف ثم إبعادها إلى كيلوكري. لعلها جنوب فيتنام (ص ٦٢٦. ٦٢٨).

. الرجل الشبيه وجهه بوجه الكلب في البرهنكار (جزائر أندمان أونيكوبار بين سومطرة وبرمانيا (ص ٦١٨).

. وهو الرجل الذي يحكي عنه أيضاً ماركو بولو.. وحد الزاني في هذا الصقع أن يُصلب، و«حد المرأة بأن يأمر السلطان جميع خدامه فينكحونها واحداً بعد واحد بحضرته حتى تموت، ويرمون بها في البحر» (ص ٦١٨).

كثير من تلك المشاهد والخوارق. وأخرى. تتبدى أو تتخيل في بقاع يمس بعضها حدود العالم المعروف، فتصير وكأنها من الأمور العادية أو المحتملة.

بعد عودة ابن بطوطة إلى موطنه في ١٣٤٩م انتقل من فاس إلى مملكة غرناطة في زيارة لا تمثل فائدة لموضوعنا، ثم عاد إلى فاس، فلم يلبث أن شد الرحال إلى مملكة مالي (مكلفاً حسب ما يزعمه البعض. والنص لا يقول هذا بهمة لأبي عنان عند السلطان منسي سليمان). وهنا أطلق العنان مجدداً لنزعته الإغرابية، معملاً بشكل جلي معياري الاستحسان والاستقباح، ملخصاً محاسن السودان في قلة الظلم واستقامة الخلق والتدين، ذاكراً مساوئهم: منها «احتقارهم للأبيض» في إيوالاتن والانتساب إلى الخال وليس إلى الأب (ص ٢٨٧)؛ ومنها أخذ الزوجة إلى الصاحب والزوج إلى الصاحبة (ص ٦٨٨)؛ ومنها بخل سلطانهم الذي حذره رحالتنا سائلاً: «ماذا أقول عنك عند السلاطين»! (ص ٢٩٢)؛ ومنها تتريبهم لأبدانهم بين يدي السلطان علامة على طاعته وتبجيله (ص ٦٩٤)، ومنها عري عورات نسائهم (ص ٦٩٧. ٦٩٨) وأكل قبائل منهم الجيف وحتى اللحم الآدمي (ص ٦٩٩. ٧٠٠)[٢٢].

آلة شبقية؟

طوال كل اسفاره في تلك البقاع لمدة ثلاثة عقود، كان ابن بطوطة يتحرك في مجالات معلمة بالمؤسسة السياسية والمنابت الصوفية والأشياء الغريبة أو الخارقة، لكن قد يكون من العسف في حق النص أن نسكت عن مهارات رحالتنا الجنسية ومراميه الحسيّة الحادة[٢٣]. فعلى طول مسار تجواله بدءاً من صفاقس، كان ابن بطوطة يعقد أنكحة (بعضها من صنف زواج المتعة) ويطلق على سنة الله ونبيه. فالرجل في باب المرأة كان شديد الاهتمام، معبأ الحواس، حتى إنه لا يفوته أن يسجل عن نساء مكة أنهن «فائقات الحسن بارعات الجمال»، ويشيد برائحة طيبهن أثناء طوافهن بالبيت الحرام (ص ١٦٩). غير أن الفضاء لم يصبح مجنساً صراحة عند رحالتنا إلا مع ولوجه في الرحاب التركية. المغولية والآسيوية الجنوبية حيث المرأة تحظى بحرية فعلية ملحوظة. والنصوص المؤكدة لذلك، ما أكثرها! منها على سبيل المثال فقط:

. أثناء إقامة ابن بطوطة بين ظهرانيْ محمد أوزبك خان (سلطان القرن الذهبي في روسيا الجنوبية) يخصص الكلام مستفيضاً على زوجاته الملكات (أو الخواتين) ويسجل من تقصياته عن الخاتون الكبرى قائلاً: «وحدثني من أعتمده من العارفين بأخبار هذه الملكة أن السلطان يحبها للخاصية التي فيها، وهي أنه يجدها كل ليلة كأنها بكر. وذكر لي غيره أنها من سلالة المرأة التي يذكر أن الملك زال عن سليمان، عليه السلام، بسببها...» (ص ٤٧).

. في مدينة مره الهندية (نحو دولة آباد) لم يفت رحالتنا الالتفات إلى جنسها اللطيف ملاحظاً: «لنسائهم الجمال الفائق، وهن مشهورات بطيب الخلوة ووفور الحظ من اللذة» (ص ٥٥٣). أما في مدينة دولة آباد (الدويقير سابقاً وديوجيري اليوم إلى الشمال الغربي من حيدر آباد) فقد قال منوها بمهارات نسائها الجنسية: «وأهل بلاد دولة آباد هم قبيل المرهتة الذين خص الله نساءهم بالحسن، وخصوصاً في الأنوف والحواجب. ولهن من طيب الخلوة والمعرفة بحركات الجماع ما ليس لغيرهن» (ص ٥٥٩). وحين انتدبه محمد بن تغلق في بعثة رسولاً له إلى ملك الصين[٢٤]. بعد أن انقطع عن الدنيا، ربما بسبب موت ابنة له. كان مطلبه على ساحل المالبار في قالقوط (آخر محطة كان سيسافر منها إلى الصين لولا تلق سفن البعثة): «أريد مصرية [في السفينة] لا يشاركني فيها أحد لأجل الجواري، ومن عادتي أن لا أسافر إلا بهن» (ص ٥٧٣).

. أما في جزائر مالديف فقد كان عري النساء هو ما استعصى عليه إلغاؤه، عندما تولى قضاء تلك الديار: «ولقد جهدت لما وليت القضاء أن أقطع تلك العادة [عري النساء] وآمرهن باللباس فلا أستطيع ذلك، فكنت لا تدخل إلي منهن امرأة في خصومة إلا مستترة الجسد، وما عدا ذلك لم تكن لي

---

(١٦) أنظر مثلاً كلام كاستون فييت G. Wiet عنه وهو جد ضعيف، Encyclopoedia Universalis مادة عرب، وكذلك مقالات مخصوصة من أهمها واحدة بقلم ج .ن. ماطوك. أما تأويل ذلك الاقتباس كمعين للذاكرة ضد نسيان أسماء وأمكنة وأحداث فانظره عند روس إ، ص ٣١٣. ٣١٤.

(١٧) كان تفسير تلك الرؤيا من طرف ولي من فوا (أو فوة) على ساحل النيل قرب رشيد: «سوف تحج وتزور النبي صلى الله عليه وسلم وتجول في بلاد اليمن والعراق وبلاد الترك، وتبقى بها مدة طويلة. وستلقى بها دلشاد الهندي ويخلصك من شدة تقع فيها» رحلة ابن بطوطة، ص ٤٧.

(١٨) تروي هاتان الحكايتان. فيما ترويانه. حدثاً عجيباً حقاً، هو تعرض الشيخين المذكورين كل على حدة لمحاولة إغراء جنسي من طرف امرأة (ص ٢٥. ٥١/ ص ١٤١).

(١٩) يذكره ابن بطوطة إسقاطياً في سفره الأول، أي قبل إثني عشر عاماً من وقوعه، ثم يعيد الإخبار عنه أثناء عبوره لدمشق في طريق عودته إلى موطنه (أنظر ص ١١٨ و٦٥٩). ولعل هذا الصدام الزمني تفسره وطأة الوباء على ذاكرته، لا سيما وأن أمه كانت هي أيضاً من ضحاياه (ص ٦٦٦).

(٢٠) يصدر ج. هـ بوسكي على كلام ابن بطوطة في الكرامات حكماً من صلب الوضعية الدوغمائية السخيفة، فيقول بجرة قلم: «لن نقف عندها، لأنها كلها تفاهة ما أغباها!».

(٢١) أنظر نصه في المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د. ت) ص ١٨١. ١٨٢. ولا ندري كيف يفهم بعض الدارسين من هذا النص أن ابن خلدون استخف بحكايات رحالتنا، مع أنه يشرح كيف «فاوض» في شأنها الوزير بن ودرار الذي كان جوابه الموسوم بالتنبيه

عليه قدرة» (ص ٥٨٣). لكن، رغم هذا الأمر فإن ابن بطوطة لا بد أنه عرف في تلك الجزائر أمتع وأغنى علاقاته الجنسية، فكأنا به يشهد للسمك («قلب الماس») وجوز النارجيل (التنبول أو الكرنبة) المستهلكين بكثرة بفضائلهما الأفروديسية. أي بما لهما، حسب تعبيره، من «قوة عجيبة في الباءة» (ص ٥٨١). فيكاشفنا معترفاً في فقرات يقفز عليها هملتون جيب في ترجمته لنصوص مختارة[٢٥]: «ولقد تزوجت بها نسوة [...] (ص ٥٨٤) فكانت [واحدة منهن] من خيار النساء. وبلغ حسن معاشرتها أنها كانت إذا تزوجت عليها تطيبني وتبخر أثوابي، وهي ضاحكة لا يظهر عليها تغير» (ص ٥٩١)[٢٦]. وفي مقام آخر يقول بنبرة لا تخلو من بهجة وفخر: «ولقد كان لي بها أربع نسوة وجوار سواهن، فكنت أطوف على جميعهن كل يوم وأبيت عند من تكون ليلتها، وأقمت بها سنة ونصف أخرى على ذلك» (ص ٥٧١). وبما أن الرجل كان لا يتكلم المالديفية، باعترافه، فلا ندري هل كان، كفلوبير، يحتاج إلى ترجمان في مخالطاته النسائية!

في كل ذلك الفضاء المجنس، لم يكن ابن بطوطة عبارة عن آلة شبقية، بل كان يحب ويعشق فلا يتحرج في القول عن هذه الزوجة أو تلك الجارية أنها «أحب» نسائه، أو أنه أحبها «حباً شديداً» (ص ٥٩٦، ٦٩٤)؛ وإذا ما فقد واحدة كان ذلك في الغالب مدعاة إلى «تغير» خاطره؛ كما أن الرجل كان يتخير من يفضل من النسوة، فهو يبوح لنا مثلاً أيام إقامته في المالديف: «قال لك الوزير إن أعجبتك هذه هي لك، وإلا بعثت لك جارية مرهتية. وكانت الجواري المرهتيات تعجبني، فقلت له [للخديم] إنما أريد المرهتية» (ص ٥٨٩). وفي مشهد مؤثر يحدثنا ابن بطوطة أنه. والسفينة التي تقله إلى بلاد المعبر (كروماندل) على وشك الغرق. قال لصاحبين له: إنزلا [في المعدية] أنتما والجارية التي أحبها» (ص ٦٠٥).

عصر عصيب

ابن بطوطة، هذا «الجغرافي رغم أنفه» حسب تعبير هاملتون جيب[٢٧]: إنه الممثل الأصدق للنزعة الإغرابية في الثقافة العربية. الإسلامية، وهي نزعة معتدلة رزينة، تنبني على إدراك العجيب والممتع، وكذلك على الفرق والاختلاف المذهلين، لكن من دون أن تعتورها أي تلذذية مريضة ولا أي مزايدة «تغريبية» مفرطة.

ثمة. حقاً. عند رحالتنا محطات لم ترقَ إلى مرئية وبالتالي مقروئية جيدة، كالقسطنطينية والصين، حيث صار في الأولى يغالب ارتباك بوصلته برؤية وادي سلا في البوسفور ورباط الفتح في الغلطة بالعدوة الغربية من النهر، ولا يصف كنيسة أيا صوفيا إلا من الخارج لكونه أبى على نفسه السجود للصليب، الذي «يزعمون، حسب تعبيره، أنه بقية من الخشبة التي صلب عليها شبيه عيسى عليه السلام» (ص ٣٦٤). أما في ما تيسر له زيارته من الصين (الزيتون وصين كلان والخنسا



وخان بالق)[٢٨]، فكان ضائق الذرع متوتر الخاطر، فاقداً لكل معاييره ومهاميزه «بسبب غلبة الكفر عليها» (ص ٦٣٨).

ثمة أيضاً في الرحلة عناصر كذب (أبيض) وتخييل وحتى غفول مبثوثة في بعض ثنايا النص، إلا أن كل هذا لا يقلل في شيء من كون رحالتنا ضرب الشوط القياسي في تحويل آية قرآنية إلى أمر ومهمة: «والله جعل لكم الأرض بساطاً لتسلكوا منها سبلاً فجاجاً» (سورة نوح، الآيتان ١٩ و٢٠).

هل من حاجة إلى التذكير أن القرن ٨ هـ (١٤م) كان عصر انتكاسات كبرى قائمة في مسلسل فقدان الأندلس بفعل حرب «الاسترداد» المسيحي من جهة، وفي تبخر حلم توحيد المغرب الكبير وحكمه من مركز واحد من جهة أخرى. أما المشرق، الذي لم يمضِ وقت مديد على خروجه من الكابوس المغولي الأول. المتوج بسقوط العاصمة العباسية بغداد في ١٢٥٨م. كما من آخر الحروب الصليبية في ١٢٩١م، فقد كان مسرح صراع نفوذ وهيمنة طاحن بين الأتراك والمغول. هذا إضافة إلى نيل القطبين نصيبهما من الطاعون الأعظم لمنتصف القرن ومن النكوص الاقتصادي والحضري والثقافي.

عصر عصيب حقاً! «فاحتاج لهذا العهد، كما يؤكد ابن خلدون، من يدون أحوال الخليقة والآفاق وأجيالها والعوائد والنحل التي تبدلت لأهلها...»، فكان القائم بهذه المهمة الكبرى هو مؤرخنا نفسه، الذي خولته قوته النظرية أن يقول حالة عالمه المتصدعة ويصف مصير الإنسان في لجج تغيرات الأرض وتقلباتها. أما ابن بطوطة فقد قاوم على طريقته قلقه من التصدعات السياسية والإقليمية الآخذة في العتو والبروز، أي بالسلوك السياحي في بساط الأرض. وهذا السلوك، كما يلزم أن نؤكد، لم يكن لمجرد الوقوف على العجائب والغرائب أو البحث عن الغنى والمتع، وإنما كان أيضاً. وهنا يكمن المعنى الفلسفي للرحلة. في معاينة أرض الإسلام وأهلها داخل وحدة عقائدية روحية، يسهر على بقائها وإنعاش وشائجها أرباب الزوايا والربط والخوانق من متصوفة وأولياء الله.□

والتحذير: «إياك أن تستنكر مثل هذا من أحوال الدول، فتكون كابن الوزير (الناشىء في السجن) إلى آخر النص.

(٢٢) يلمح س. يراسيموس إلى عنصرية ابن بطوطة إزاء السودان. والأصح أن نص هذا الرحالة. الذي عاشر أجناساً من كل الألوان. يقول العكس، أي عنصرية بعض الأعيان السود إزاء الرجل الأبيض: «ووقف التجار بين يديه [أي فربا حسين، نائب السلطان في إيوالاتن] وهو يكلمهم بترجمان على قربهم منه احتقاراً لهم. فعند ذلك ندمت على قدومي بلادهم، لسوء أدبهم واحتقارهم للأبيض» (ص ٦٨٧).

(٢٣) يعتبر حسين مؤنس: «أن ولع ابن بطوطة بالنساء وحرصه على أن تكون له الجواري الحسان [...] أفسد عليه جانباً كبيراً من متعة الرحلة [هكذا!] وأضاع علينا الكثير من جوانب الاستمتاع بها». وهذا كلام متهافت مبني على قلة فهم وإدراك (أنظر كتابه ابن بطوطة ورحلاته، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠، ص ١٥٤. وهو مؤلف كثيراً ما يختلط فيه نص الرحلة بنص المؤلف).

(٢٤) حسب رواية ابن بطوطة إن مهمة البعثة كانت إبلاغ جواب محمد شاه على طلب ملك الصين طغيتمور Toghon Timur بإقامة معبد بوذي في سمهل (سمبل) حوالى ١٢٠ كلم شرق دلهي، وكان الجواب هو دفع الجزية على ذلك، أي أنه رفض مؤدب...

(٢٥) أنظر جيب، ص ٢٤٢ و٢٥٠.

(٢٦) نص لم يتوفق ديفرميري وسانكنيتي في ترجمته لكونهما لم يدركا الفرق بين «إذا تزوجت عليها» (كما في النص) وإذا تزوجت بها (كما ظنا)، فأتى المعنى عائباً (أنظر ترجمتهما في طبعة La Découverte، باريس ١٩٩٠، ج ٣، ص ٦٤٦).

(٢٧) «He his the supreme example of le ‹géographe malgré lui»› ص ١٦. والحق أن ابن بطوطة كان أيضاً مؤرخاً إتنولوجياً بل صاحب مؤلف رغماً عنه. أما ما تعاطاه بشغف وسعادة خاطر، فهو حب الطيب والنساء والصلاة والتقوى، اقتداءً بنبي الإسلام.

(٢٨) تسمى اليوم تلك المدن على التوالي: شوان شوفو وكانتون وهانك شو وبكين.

شوقي بزيع

صاحبات الردى

نساء يلمعن في وجه الموت



لم أرَ الشمس في كبد السماء. لكن ما أذكره كان ذلك المشهد: نساء ملفعات بالسواد ينتشرن بغير انتظام بين شواهد القبور المطلية بالأزرق. كانت تفصلني عن الثالثة من عمري شهور ثلاثة. تأكدت من ذلك فيما بعد. ذلك أن أخي الذي كانت تضمه أمي إلى صدرها يومذاك، والذي يليني مباشرة في ترتيب الولادات، كان لا يزال في أسبوعه الأول فيما كانت تجرني بيدي لكي تلحق بالنسوة الملوحات بمناديلهن. وكنت أوزع نظراتي القلقة بين وجه أمي الطافح بالبياض وبين قامات النساء اللواتي يَنُحْنَ صامتات بين القبور وأزهار الدفلى المنتشرة حولها.

لم أرَ الشمس في كبد السماء. لكن الضوء لشدة اشتعاله كان يبدو وكأنه يصعد من الأرض باتجاه عيني. الأبيض كان السيد بين الألوان. لكن الألوان الأخرى، لون أزهار الدفلى والنساء السوداوات والقبور المطلية بالأزرق، كانت تتراقص في الهواء الطلق وتصنع أثلامها المتكررة في جسد البياض المجروح. كن نساء كثيرات ينحن من حولي لسبب لا أعرفه. وأمي التي كنت متعلقاً بذيل ثوبها كانت مشغولة عن بكائي بشيء غامض بدا كأنه عدوى تنتقل من وجه إلى وجه وتسيِّل دموع المشهد بكامله. لم أرَ الرجل الذي مات ولم أشهد الجنازة. من بين كل النساء رأيت رجلاً واحداً يبكي. ظننته

ذاهباً إلى موته، واعتقدت حين فقدت أثره بأنه دفن نفسه بيديه لأن أحداً لم يعد يريده أو لم يعد يحبه. هكذا ربطت بين الحب والموت منذ اللحظة الأولى لاكتشاف جسدي. وخشيت كثيراً من أن أفقد حب أمي فأموت مثله. كانت القبور مزروعة بمرايا دائرية صغيرة ظننت أنها ثبتت فيها لكي نستطيع مشاهدة الأموات القابعين في داخلها. وحين حدقت إلى إحدى المرايا حسبت أن الذي أراه ليس وجهي بل وجه الميت الذي يتوارى في مكان ما من الأرض. ليس الصوت هو الذي علق في ذاكرتي بل المشهد. مشهد طفل صغير لم يبلغ الثالثة بعد تجره أمه في وهج الظهيرة ليكتشف الموت والنساء جنباً إلى جنب. نساء لم أتبين ملامحن كأنهن كن بلا وجوه. لم يبقَ سوى قاماتهن المتمايلة مع رياح لم تزل تهب من جهة الطفولة بالطريقة نفسها التي تتمايل فيها أعواد القصب المجاورة للمقبرة. بعد ذلك بثلاثين عاماً تعرفت بـ بّول غيراغوسيان ورأيت في لوحاته الكثيرة القامات نفسها التي رأيتها في طفولتي المبكرة. كانت خطوطه الطويلة المتجاورة تعيدني كل مرة إلى نساء يتمايلن في فضاء العزلة. نساء لم يقلل الجمع من وحدتهن. يترنحن بين الوحشة والإئتلاف وينحنين على مصائرهن كما تنحني الشجرة على ظلالها.

قبو الانوثة

لم أرَ الشمس في كبد السماء. لكنني رأيت اللمعان الذي نسجت خيوطه الملامح الأولى للشهوة. منذ تلك اللحظة المبكرة انتابني حنين جارف إلى الجمع الأنثوي، كان فيهن شيء يشدني إليه كلما اجتمعن في عرس أو مأتم. وكن في المأتم أكثر استدعاء للشهوة. كان أكثر ما يثيرني ذلك التجاور المستفز بين سواد ثيابهن المغلق على أسراره والبياض الحليبي لما تكشّف من لحم أجسادهن البض. كأنهن تحولن إلى مرايا مضاعفة الظلال للمشهد القديم. كأن سوادهن لم يكن سوى حيلة أجسادهن لإظهار لمعانها الأخاذ. ولم يكن الموت سوى ذريعة الشبق المتغلغل في داخلهن للوصول إلى حدوده القصوى والوقوف على تخوم الفضيحة. لذلك لم يكن أدعى إلى تحفز رغبتي واستدراجها إلى الإثم من امرأة في الحداد. كأنني كنت وما زلت شغوفاً بامتحان حزنها الحقيقي في ضوء الرغبة. ذلك أن جسدها الذي شكل منذ البداية إطاراً لصورة الموت هو الوحيد القادر باستسلامه لذراعي أن يمنحني الفرصة لتكذيب مزاعمه وأن يقودني إلى الضفة الأخرى للحقيقة. فالمرأة في الحداد فرضية تدفع دائماً إلى انتهاكها ودعوة إلى اختبار الألم بالشهوة. كأنها وهي تعتّم نفسها بالموت تستدرج الرجل إلى قبو أنوثتها المغلق لكي يظهر وكأنه يفتضُّها من جديد. هكذا يغدو الموت رهانها على ولادة أخرى لجسدها المقفل وتصبح للفعل الجنسي لذة تعادل لذة الإغتصاب.

والرجل حين يعانقها في هذه الحالة فهو يستولدها من جديد ويصبح الضوء الذي يحررها من العتمة كما يحرر الربيع البذرة المدفونة في التراب.

لقد شكّل سوادهن المشبع بالحزن الخلفية الواسعة لرغباتي الطفولية المبكرة. وكان يحلو لي في مجالس العزاء الحسيني أن أجلس بينهن متابعاً دبيب الفاجعة في وجوههن المكسوة بالشجن، وعبر انسياب الدموع فوق وجوههن الملساء. لم يكن شغفي منصباً على امرأة بعينها بل كنت أرغب في أن أضيع داخل الحشد مغموراً بروح الأنوثة التي تجرفني كالنهر داخل مجراها المتدفق.

كروم التين

من بين فصول الفاجعة الكربلائية المتعددة المشاهد كنت مشدوداً إلى الموت القاسم أكثر من أي موت آخر. كنت أرى فيه رمزاً للذكورة المقصوفة في ريعانها وأنصت بولهٍ شديد إلى مراثي سكينة المفجوعة بحبيبها القتيل. وحين كانت النسوة تقمن عرساً رمزياً للحبيبين كنت أتمنى لو أكون مكان العريس الشهيد لكي أرقد محفوفاً بكل ذلك الدمع الذي يندر أن ينعم به رجل بعينه. لكن أكثر ما أذهلني هو التبدل المفاجىء في عواطف أولئك النسوة وحالاتهن. فما أن ينفض المجلس وتفرغ القارئة من رواية السيرة حتى يتبدل جو الحشد وتبدأ بعض النسوة بتقليد بعضهن الآخر وافتعال حركات تبعث على المرح والضحك قبل أن تجف الدموع التي كن يذرفنها بغزارة قبل دقائق قليلة. وما كان يذهلني أكثر من غيره هو تلك العبارات النابية التي كن يتراشقن بها بلا خجل فيما كن يحدجنني بنظرات تشتعل في داخلي كحرائق صغيرة لم يكن لي أنا الطفل أن أجد تفسيراً لها.

كانت أمي تملك صوتاً شجياً ترعرعت على إيقاعه في سريري الخشبي القديم. كان صوتاً ورثت عذوبته عن جدتي التي لم تزل على قيد الحياة حتى اليوم. كان ذلك الصوت شبيهاً ببحيرة تكرر موجتها في داخلي إلى ما لا نهاية. وحين كانت تطلق حداءاتها المتكسرة بنعومة حول سرير أخي الأصغر كانت تتراءى لناظري حقول قمح خضراء تتمايل مع النسيم وينحني بعضها على بعض في أفق الطفولة المحدودب. «يا حاديَ العيس سلِّم لي على أمي.. واحكي لها ما جرى واشكي لها همّي». ذلك الحداء الذي كانت تردده بتهدج كان يفتح لي كوى الذاكرة ويحملني معه وراء نواقيس معلقة في أعناق جمال غامضة وصدى قوافل مقطور بعضها خلف بعض تحت نواح الريح الشرقية الآتية من جهة حوران والشام وما يليهما من صحارى. لم يكن لي أن أعرف «ما جرى» ولم يتسنَّ لي أن أعرف حتى الآن. ذلك أن للاسم الموصول «ما» المفتوح على المجهول ظل بالنسبة إلي لغزاً يصعب تفسيره. ربما

المرأة
في الحداد
مدعاة لاختبار
الألم بالشهوة



كان متصلاً بعشاق تذرر عشقهم وتبدد بين كثبان الرمال وربعها الخالي، أو بمجازر مبهمة غاصت دماء أهلها في الرمل الذي ذرته الريح دافعة من تبقى من الناجين إلى هجرات مبللة بالحنين والشكوى والحسرات.

ولأن أمي أورثتني بعضاً من شجن صوتها وعذوبته فقد كان يحلو لي في أيام عاشوراء أن أحمل كتاب السيرة الحسينية وأتلو بعض فصوله تحت الخيم المنتشرة بين كروم التين والتي كانت المقر الصيفي لنساء القرية. كنت أقرأ لهن مصرع القاسم وعلي الأكبر والطفل الرضيع متلذذاً بعيونهن المسمرة إلى وجهي فيما كان جسدي يرتعش كعصفور أمام جمالهن الجريح. وفي شهر رمضان ولياليه الطويلة كنت أقرأ لهن «دعاء الإفتتاح» مغتبطاً بذكورتي الجنينة التي تستدرج دموعهن إلى مجال لذتي المضمرة.

ظل السواد والبياض وإلى أمدٍ بعيد ركيزتي المشهد الأنثوي بالنسبة إلي. كان واحدهما يقود إلى الآخر ويتعاقبان في مخيلتي تعاقب الموت والحياة المستويين فوق صفحة الشهوة. غدا اللونان وحدهما استمراراً لاختلاط اللذة والألم في الأقبية العميقة للروح. وكما أحببتهن في المآتم أحببتهن في الأعراس حيث كان بياضهن ينفتح على وهج أول ظهيرة حملتهن إلي. كنت في السابعة من عمري حين زفت «م» إلى العريس الذي كرهْتُهُ يومذاك. كانت ترفل ببياضها الكامل فوق ظهر الحصان المحفوف بزغاريد النسوة وروائح عطورهن التي تشبه رائحة النعناع. كانت الألوان الزاهية تحول المكان إلى حديقة مسلوبة الظلال في هواء الطفولة الطلق، فيما كان الحصان يخترق بجلال جموع المحتفلين ويشق بحضوره الذكوري الطاغي جسد الأنوثة المتكاثر على جانبيه. رحت أحدق مذهولاً إلى قوام «م» المتمايل برشاقة في عليائه والذي كنت أحس لشدة قصري بأنه يطل علي من كوكب آخر. في تلك اللحظة وددت لو تضمني «م» إلى صدرها وتأخذني بعيداً إلى كوكبها الأشد بياضاً من الثلج. وددت لو تبتلع الأرض الجموع. لو يذهب العريس إلى غير رجعة وتردفني «م» وراءها إلى أقصى مكان في العالم. ورأيتني فجأة أردد اسمها بصوت عال دون أن أقصد. كنت أظن أن صوتي قد ضاع وسط سيل الأصوات والزغاريد حين التفتت فجأة إلي ورمقتني بطرف عينيها الواسعتين. وخيل لي أنها تود أن تقول: أحبك، وأنها تبتسم لي من وراء نقابها الشفاف فرحت أطير معها فوق حقول القمح المترامية قبل أن نتحول إلى غيمتين متعانقتين في سماء مقفلة الأبواب. لم أفق يومها إلا على طلقة رصاص أطلقها أحد أقرباء العريس ابتهاجاً بالمناسبة. طلقة يتيمة كانت كافية لأن يجفل الحصان ويقف على قائمتيه الخلفيتين تاركاً لجسمه وقائمتيه الأماميتين أن يرتفع في الفضاء في حين راح جسد «م» يهوي باتجاه الأرض. في تلك اللحظة انحسر ثوب العروس كاشفاً عن ساقين حليبيتين لن أرى مثيلاً لهما فيما بعد. كان لمعان ساقي «م» المتساقطة شبيهاً بلمعان ضوء الشمس فوق صفحة البرك وسطوح الأنهار. ذلك اللمعان الخاطف الشبيه بالبرق كان الرد الأكثر ضراوة على السواد الذي قرن الأنوثة بالموت في مشهد الجنازة، وكان الصخرة الأم التي رحت أشحذ فوقها فيما بعد سكين الرغبات المتجددة. وإذا كنت قد أحببت نساء كثيرات فلكي أستعيد عبثاً بريق ذلك اللمعان الذي لم تَجُدِ الحياة بمثله.

صابون اغتسالهن شرع مخيلتي على الرغبة

حصاة في النهر

لكم أشعر، بعد كل هذه السنوات، أنني مدين لجسد «م» بهوسي المائي! وإذا كان لوركا «قتيل الماء» فأنا مجنونه. ولطالما وددت لو أكون مجرد حصاة صغيرة في نهر الأنوثة الجارف، أو أن أعيش مع الطحالب وضفادع النهر مصغياً إلى خرير أجسادهن في العتمة التي تخيم بلا جذر فوق قلب الينابيع ومسارب المياه. في طفولتي المتأخرة كنت أطارد الفتيات الذاهبات إلى النهر المجاور للقرية للإغتسال وغسل الثياب. كنت أتلصص على أجسادهن العارية وهن يغتسلن بين أشجار الدفلى والسريس والعلّيق. لم تكن أجسادهن تظهر بالكامل بل كانت الأشجار الوارفة المتشابكة ونباتات النهر تحول دون رؤيتهن عاريات بحيث لا ألمح منهن سوى قصاصات بياضهن المتلألىء خلف الأوراق والجذوع. قصاصات كانت تتكفل مخيلتي المشحونة باللهفة بوصل ما انقطع من رُقَعِها المحتجبة وتأليفها بعناية. كانت شعورهن المحلولة بغير انتظام تتوزع بين أكتافهن وصدورهن وتقيم بينهن وبين الألياف الشجرية المتدلية نسباً وألفة فيما كانت نهودهن الكاملة الاستدارة تبدو وكأنها الثمار الفجة لزهر أجسادهن المتفتح. كان الصابون الذي يغتسلن به يسيل مع مجرى الماء حاملاً معه الرحيق الغامض لتفاح أجسادهن المنساب بأريجه الفواح بين الصخور والطحالب.

منذ تلك الأيام شرَّع الصابون مخيلتي على الرغبة. بات صابون الذاكرة المفتوح على فراديس الماضي وتفرعاته المائية الكثيرة. صارت ملامسته تكفي بحد ذاتها لاستعادة روائح الأنوثة الغائرة في الشرايين. الأنوثة التي تندلع من أقفاصها في دغل الماضي السحيق لكي تنشب أظفارها في صحراء الكهولة الشاسعة. «الطفولة هي باقة روائح» يقول لويس شادورن. أما بالنسبة إلي فهي روائح مبللة بزغب الأنوثة الطافحة فوق صفحة الماء القديم. ومن بين الأغاني الشعبية العديدة التي حفظتها ينبعث دائماً صوت «س» التي أحببتها في صباي المبكر وهي تردد بعد رحيلي عن القرية: «بين الدلاَّفي وْنبع العزِّيَّة/ تغسِّلْ حبيبي وْفات الصابونا». «الدلاَّفة» و«العزِّيَّة» هما نبعا الماء الواقعان في سفوح القرية واللذان يصل بينهما النهر الصغير المغذي لتهيؤات طفولتي البعيدة ومغامرتي العاطفية الأولى مع فتاة الأغنية. تلك المغامرة التي تأبدت ظلالها في رائحة الصابون العابقة تحت قوسي الذكورة والأنوثة ورجع عناقهما المتكرر. أما الصابون الذي دخل في الأغنية فقد تحجَّر فيها ولن تستطيع مجاري المياه والسنين أن تذيبه ما دام يتغذى من بريق الحب الأول واشتعالاته. ثمة صابونة تلمع أينما ذهبتُ في تلك البرية المقفرة من العالم. صابونة تتجمع في باطنها شمس ذلك العالم الذي افتقدته حتى ليكاد يعشي عيني ذهب لمعانها المتوقد. وهي التي جعلتني فيما بعد أعشق ركبتي المرأة أكثر من أي شيء آخر وجعلتني أرغب في الإغتسال بـ «صابونتيهما» كلما انحسر عنهما ثوبها الشفاف، وأذهب صعوداً باتجاه الساقين الحليبيتين اللتين كشفت عنهما «م» أثناء سقوطها عن ظهر الحصان.

ليست المرأة مستقبل الرجل، كما يزعم أراغون، بل هي ماضيه الذي يكرر هيامه في أرض محروثة بالخسران. أو قل هي المستقبل الذي لا يكف عن التقاط إشارات الماضي وتلقي موجته المصنوعة من رغاء الطفولة وكرياتها المبثوثة بين شعاب الروح والتماعاتها الجوفية. ففي اللحظة التي انشقت فيها المرأة عن ضلع الذكورة القديم تحولت إلى حداء دائم للفقد وباتت الحياة، على حد الشريف الرضي، تلفُّت القلب الأبدي إلى الوراء. كأن الطبيعة حين سلخت المرأة عن الرجل حكمت عليه بالنقصان وراح يحاول عبثاً أن يردم المساحة الشاغرة في أعماقه. ليس النقصان ميزة أنثوية بل هي ميزة الرجال الذين هم في الحقيقة إناث نسائهم. لم يسقط الرجل من الفردوس بفعل التفاحة بل إن الفردوس هو الذي سقط منه بفعل الفقد، مخلياً مكانه لصفير الهاوية وصراخ رياحها المشبوب. إن وراء كلِّ رجلٍ امرأةً ما، سواء كان عظيماً أم غير عظيم. امرأة يحن إليها، وفق ابن عربي، حنين الشيء إلى نفسه. لكنها لم تخرج من ضلعه لكي تعود، بل لكي تصبح نوستالجيا خساراته المزمنة.

لم تكن أسطورة أورفيوس وأوريديس سوى الترجيع البشري المتأخر لأسطورة آدم وحواء. فأورفيوس الذي رفض نصيحة الآلهة بعد ضياع أوريديس حكم على نفسه حين التفت إلى الوراء بالتحول إلى تمثال. الرجال جميعهم ليسوا سوى تماثيل نسائهم المفقودات. وأنا لست سوى تمثال تلك الطفولة التي اندلعت من اشتعال حرائقهن في قش الروح. ناي الحنين الذي يبحث عن أمه في غابة القصب الأول المتمايل بين الولادة والموت. لست سوى المرأة التي يضاعف فوقها جسد «م» شفرة لمعانه الدهري. وفي نفق الأربعين المحدود أسمع خشخشة الطفولة التي يتسربن من فجواتها كما تتسرب الريح في القمح. الريح التي تعوي، كما يقول ميلوز، «بأسماء النساء الميتات منذ زمن طويل»، بينما يتفتح جسدي لزغاريدهن التي لم تصل بعد كغابة من الأصابع.□



المذبحة السرية

القتل الهزلي للنساء في المخدع الشرقي

فاضل الربيعي

هل هناك علاقة من نوع ما، بين حكاية شهريار الملك وشهرزاد في [ألف ليلة وليلة]، وبين طقس التضحية كما عبرت عنه عادة وأد البنات التي عرفها عرب ما قبل الإسلام، ونهى عنها القرآن وأبطلها في آياتٍ صريحات؟ للوهلة الأولى لا تبدو أمامنا أدنى إمكانية من هذا النوع لتصور علاقة غير ممكنة أصلاً بين نص أدبي وطقس ديني، بدْئي في الصميم، قديم ومندثر إلى النهاية. ومع ذلك فسوف نجد أكثر من إمكانية للعثور على هذه العلاقة المُضمَرَة والمحتملة بين الإطار القصصي لـ [ألف ليلة وليلة] وبين الإطار التاريخي لعادة وأد البنات، التي ليست أكثر من استمرار متعثر لبقايا طقس ديني عرفه العرب في مرحلة ما من وجودهم التاريخي؛ كما عرفته وبأشكالٍ مختلفة شعوب وثقافات أخرى، وهو طقس يقوم على أساس تقديم الفتيات كأضحيات بشرية.

واقع الحال نحن أمام هذه الإمكانية من الوهلة الأولى التي يُطرح فيها السؤال، وإنْ تكن بطبيعتها نافية وناكرة لوجود مثل هذه الصلة. إنها كذلك لحظة خدّاعة ومشوشة تتراءى أمامنا. ولئن كانت [ألف ليلة وليلة] تروي قصة طويلة عن الانتهاك الذكوري، فما ذاك إلاّ المدخل المماثل للانتهاك عينه في طقس التضحية الديني، والذي ستدّلنا إليه عادة وأد البنات في شكلها الأصلي. إن رؤية هذا المدخل وتقصي ما يتضمنه من تماثلات قد يكونان طريقة ملائمة للإجابة عن السؤال، ذلك أن الانتهاك هو المادة التي يتشكل منها نسيج الطقس التضحوي والنص الأدبي سواء بسواء.

في تاريخ الشرق يتماثل الانتهاك ويتعاقب في آلية استمرار مدهشة ومن دون انقطاع تقريباً. مع ذلك فإن هذا الانتهاك لا يكاد يتطابق من الناحية التقنية حتى إن بدا متشابهاً في الحالات التي يقع فيها. إن انتهاك المحرمات. مثلاً. لا يكاد يدرج، إلاّ فيما ندر، قتل المرأة في إطاره، بل غالباً ما يقوم بعزل هذا الجانب واستبعاده. إنه لا يتقبله إلاّ بصعوبة بالغة برغم كونه مادة مطابقة لموضوع ومادة الانتهاك حرفياً. وفي الواقع فإن تقنيات الانتهاك نفسه قد لا تسمح إلاّ بقدر محدود من التطابق بين حالات القتل. وبالفعل فإن مصرع البطل [الذكر] أو قتله يحظى على الدوام بقدسية خاصة في تاريخ الشرق، ولكن قتل المرأة لا يظهر، على العكس من ذلك، إلاّ كموضوع هزلي مع أنهما معاً حالتا انتهاك رمزية أو فعلية.

وهذه واحدة من العقبات الحقيقية التي سنجابهها لا محالة في معرض إجابتنا عن السؤال الآنف: إن آليات الانتهاك تقوم باستبعاد وقائع وتقبل أخرى، بحيث إنها تبدو متقبلة للتطابق وفي الآن عينه رافضة له. وسنلاحظ عند إمعان النظر في الصلات والقرابات المحتملة بين المناحات الجماعية الكبرى [ايزيروس. تموز. الحسين] أن النتائج الصريحة التي وصلنا إليها؛ تدفعنا بقوة إلى معاينة الكيفية التي يمكن لنا فيها أن نجد وفي إطار الانتهاك الممثل، المشهدي، واقعة موت الإله وقد ترددت أصداؤها في أرجاء أديان ومجتمعات عديدة، ولكن من دون الوصول أيضاً إلى نتيجة حاسمة بشأن التماثل في القتل. وستظل هناك فجوات ينبغي القيام بمعالجتها لتبيان شكل هذا التكرار وطبيعته ومغزاه. كان [موت الإله]، تجسيداً لنمطٍ من الانتهاك الطقوسي، الرمزي، حتى لكأن الانبعاث الدوري لأصوات المناحة الجماعية يشير إليه بوصفه تكراراً تاريخياً للحدث نفسه. بيد أننا لا نملك حق الزعم إلى ما لا نهاية أن الواقعة هي نفسها وقد تكررت أو تطابقت ببعض التفاصيل إلاّ بمعنى محدود يطال بُعدها الرمزي كعملية قتل طقوسية. بهذا المعنى أيضاً لا يبدو أن قتل المرأة في حكاية الملك شهريار وشهرزاد، وقتل المرأة في النظام التضحوي عند جماعات بشرية قديمة، مجرد شكل واحد. ولكن في الوقت عينه سيحملنا الطقس المرافق للقتل على الظن أنهما كذلك حقاً.

خائنة شريرة وماكرة

لا ريب أن فكرة ماركس القائلة بعدم قابلية التاريخ البشري لتكرار أحداثه إلا بصورة تراجيدية تارة؛ وهزلية تارة أخرى، هي صحيحة تماماً في هذا السياق. ولذلك سيبدو القتل الذكوري مأسوياً إلى النهاية، بينما سيبدو الانتهاك النسوي هزلياً إلى النهاية أيضاً، مُسلياً وموضوعاً لتزجية الوقت. وللمتعة كذلك. وهذا إحساس حقيقي ينتاب قراء انتهاك [ألف ليلة وليلة] لعالم النساء، فيما يظل الانتهاك عينه للأبطال الذكوريين في السير الشعبية المماثلة، مأسوياً وفاجعاً. بكلام آخر، ثمة وجه هزلي لقتل المرأة لم نره بعد، ويتعين الآن عند المطابقة بين الطقس الديني والحكاية الأدبية، أن نبرز مكانته في ثقافتنا وأن ندقق في ملامحه.

سوف نجد الجانب الهزلي من الانتهاك بيسرٍ وسهولة في حكاية الملك شهريار وشهرزاد، وهنا لن نبحث عن التكرار في شكل الانتهاك كمعطىً أدبي وكمعطى طقوسي، بل سنتحرى تقنياته في الحالات التي يقع فيها. هذه التقنيات ستدلنا على الجانب الهزلي بكلِ تأكيد في مأساة قتل النساء المتعاقب، بوصفه جانباً مطابقاً لنمطٍ من الممارسة الدينية الطقوسية، أي لنمطٍ من الانتهاك الديني يتعاقب فيه أيضاً قتل النساء.

إن التعرف جيداً وبعمق، بفكرة [الأصولية] الراهنة عن المرأة المسلمة، لن يكون ممكناً من دون الرجوع إلى هذه النقطة بالذات، ففي قلب الصورة المكوَّنة للمرأة في الذهن الأصولي، ثمة قتل هزلي جرى عبر التاريخ للمرأة، تبدو فيها إما كأضحية دينية أو زانية. إنها يمكن أن تقتل لمجرد زلة لسان منتصر يعود ظافراً من حربه أو لمجرد قطع الطريق على [خيانة محتملة]. ترى كيف تم الإبقاء على مسألة قتل المرأة بعيداً عن محور الانتهاك الذي لم يكن ليجري إلا داخل المجتمع كله وضده؟ هذا برغم أن القتل مثل أقصى شكلٍ من أشكال الاعتداء الذكوري الصريح والمكشوف! وكيف جرى تلقي الانتهاك غير الرمزي بل الانتهاك الواقعي على أنه انتهاك هزلي، مادة مسلية؟ وهل ثمة عنف مُسلٍ يُقصُ علينا كحكاية في الليالي قصد إزجاء الوقت؟ أم ثمة عنف تم استدراجه إلى باحة الأدب الشعبي ليكون مادة مسلية غرضها تقديم صورة امرأة شرقية منتهكة بصورةٍ سافرة لأنها خائنة وشريرة وماكرة؟ إن كل تساؤل عن سر الكراهية الشعبوية في قطاع عريض من الأصولية، لا كلها، للمرأة، سيكون بلا طائلٍ من دون الغوص عميقاً في الراسب الثقافي الذي تظهر فيه المرأة واقعياً لا رمزياً بوصفها (نجاسة. قذارة. عورة) يتوجب دفنها أو حجبها أو وأدها في ثوب طويل، في حجاب يمنع التعرف بها أو ربما دفنها في الرمل كما هي عادة الوأد القديمة.

بذا ستغدو المرأة موضوعاً للمراقبة البوليسية في الجانب السري، العاطفي والجنسي من نشاطها في المجتمع. إنها أيضاً [فرد] متنكر يهرب أو يتخفى من سلطة الرجل خلف حجاب، فهي بالنسبة إليه مطلوبة لقانون عدالة غامضة، عدالة النظام التضحوي القديم الذي أسسته الذكورية على مر التاريخ وبموجبها تتم عملية تقديم الفرد أضحية في سبيل نجاة الجماعة. إن ابنة يفتاح الجلعادي، كما تخبرنا التوراة، كانت مطلوبة للنظام نفسه احتفالاً بالنصر. ولذا لن تتمكن من ارتداء القناع والتخفي، أي من خداع الانتهاك الديني، بل ستذهب ضحية زلة لسان. إنها أيضاً صورة امرأة عربية مسلمة

المرأة فرد متنكر يتخفى من سلطة الرجل خلف حجاب

تم تكوينها وتشكيلها في الذهن الأصولي الشعبوي على أنها صورة [خائن] محتمل يتعيَّن على الدوام إما قتله بالطريقة الشهريارية أو دفنه ووأده في الرمل أو الحجاب. هذه الذهنية السائدة والتي لا تملك أدنى صلة بالأصولية بما هي طريقة فهم للإسلام بمقدار ما تملك ألف صلة وصلة بالتأويل الشعبوي لسلسلة طويلة من الأحاديث المنسوبة خطأً إلى الرسول وإلى الصحابة، ستحافظ على فكرتها عن المرأة وستدافع عنها بضراوة كلما شعرت بإمكانية حدوث تغيير في الصورة.

إن هذه الذهنية السائدة، العائدة إلى ماضيها البعيد، الشغوفة والعاشقة دون حدود لجذورها الثقافية، والتي تضرب لا محالة في تربة ما قبل الإسلام، لا تزال منيعة حيال تشكيل صورة للمرأة متلائمة مع تعاليم الإسلام ومُثُله وقيمه. على العكس من ذلك، تقوم بتشكيل صورة للمرأة العربية المسلمة لا تنهض إلا على الأساس المتين للنظام التضحوي القديم، حيث شهريار الملك يضرب أعناق النساء الخائنات المحتملات في كل ليلة. وثمة صدىً خلفي للمشهد يأتي من زمن سحيق: الرجال يقومون بدفن الفتيات في الرمل تقدمة لربٍّ قمري. ولا ريب في أن حكاية شهريار الملك، هي مكوّن إضافي، شعبي وعامي في الصميم دخل ثقافتنا الشعبية ونسج فكرتنا عن المرأة، وغدا واحداً من الرواسب الثقافية الصلبة ولكن من دون أن تكون له صلة بالإسلام وفكره. وفي وسعنا أن نرى في القتل الشهرياري للنساء كما تعرضه [ألف ليلة وليلة] استمراراً أدبياً لسلسلة طويلة من الممارسات التضحوية تتعاقب بتعاقب الجماعات البشرية التي تدفع فتياتها تقدمة للرب. إن هذا المكوّن الإضافي، الشعبي والعامي، كان ولا يزال يمتلك فعالية ساحرة بالنسبة إلى الخيال الشعبي برغم إدراكه أن لا صلة له بالإسلام، بل هو يتجاوب مع صدىً قديم ينبعث من عادة وأد البنات الزائلة التي ستأخذ في بعض أوجهها شكل كراهية ذكورية.

قتل شهريار للنساء يتجاوب مع صدى وأد البنات

تتطلع هذه الكراهية الذكورية المُضْمَرة، إلى إطلاق عنف أسير تمّ اعتقاله بواسطة آياتٍ قرآنية صريحة، حرّمت عليه نهائياً الخروج من دائرتها، وقطعت نهائياً كذلك مع نظام تضحوي قديم كان لا يزال حتى عشية الإسلام، يحث الجماعة البشرية على تقديم الأضحيات النسوية. إن ذلك العنف الأسير بفضل الإسلام يسعى في شكله الشعبي، إلى استرداد الحق الشهرياري: أن يئد المرأة كخائن محتمل أو يدفنها في الحجاب، مواصلاً طقسه الديني الماقبل إسلامي. ثمة مشهد شهير ورائع في كثافته الرمزية، يمكنه أن يدلنا على هذا النوع من الانتهاك الهزلي وعلى تقنياته، وتقنيات مخادعته كذلك. هذا المشهد تظهر فيه شهرزاد فجأة على المسرح لتطلب من والدها الوزير الحائر والمُغتم، بسبب فشله في تلبية حاجات الملك شهريار إلى العذراوات، أن تلعب دور الضحية البديل. فما دامت لعبة الملك أوصلت المدينة إلى هروب معظم الفتيات أو قتلهن، فلا بد من أضحية تقدم نفسها كزوجة لملك قاتل ولكن من أجل خداعه، وهذا جانب هزلي بلا مراء. لقد أدركت مدينة [ألف ليلة وليلة] أنها خلت من العذراوات ولم يتبقَّ بالتالي أمام شهرزاد للحفاظ على بنات جنسها، إلاّ أن تقوم هي بهذا الدور مرة واحدة وإلى الأبد. وفي ليلة الزفاف وبعد اتفاق سري مع دنيازاد شقيقتها الصغرى، ستطلب شهرزاد من الملك شهريار، أن يمهلها حتى تودع أختها قبل أن يشرع في القتل. وحين تحضر هذه ستبادر حسب الاتفاق إلى الطلب من شهرزاد، أن تقص عليها قصة غريبة. ثمة حيلة بارعة سيذعن لها الملك مرغماً ظاناً أن ذلك لن يستغرق سوى القليل من الوقت. وحسب الاتفاق أيضاً، ستبدأ شهرزاد حكايتها التي لن تنتهي أبداً.

خداع العنف

ستستمر الحكاية طويلاً حتى ضياع هدف القتل وموضوعه. إنها تقنية مخادعة للعنف لا مثيل لها، ابتكرتها شهرزاد في اللحظة التي قررت فيها لعب دور [الضحية البديل]. وهي كذلك اللحظة التي أوشك فيها العنف على الإفلات من أسره. تعرض الحكاية على القراء فكرتها عن العنف بوصفه مصدر كل انتهاك مُمْثَل. وهذه فكرة دقيقة للغاية لأنها تصور آليات الانتهاك، تقنياته، وتقنيات مخادعته بأوضح ما يمكن من التعابير الأدبية المسلية المختزلة والشعبية.

فعلياً، تمّ خداع الملك وتضليله، وتمّ كذلك إقصاء العنف عن موضوعه، أي عن [الضحية البديل]. بل إن الحكاية جرفت العنف من أمام شهرزاد في اللحظة التي بدت فيها قابليته لممارسة الانتهاك ضد المرأة، في أقصى درجات التأهب. وفعلياً، سيستمر الاحتفال من دون إراقة دم. ليس ثمة في حكايات [ألف ليلة وليلة] الأخرى، قتل مجرد كما هو الحال مع حكاية شهريار الملك كإطار أدبي. وهو لا يحدث كأفعالٍ غير مصممة أو مقصودة، أو بصورة بواعث غامضة، قدرية، مثلما هو الحال مع التراجيديات الإغريقية. على العكس من ذلك نحن أمام انتهاك وانتهاك مضاد، وكلاهما يجري بوسائل الصراع بين أشكالٍ من العنف ارتطمت ببعضها البعض فوق مسرح معدٍّ ومهيأ تلقائياً، لإبراز قابليات الانتهاك ورعايتها. هذه القابليات التي تمكن العنف على الدوام من التدخل في موضوع الإنسان وفي تغيير وقلب أوضاعه الإنسانية رأساً على عقب. وفي الآن عينه القابليات التي يمكن مراوغتها والتحايل عليها في نهاية المطاف.

في معظم حكايات [ألف ليلة وليلة] تظهر المرأة كموضوع للعنف. وتستحيل في الواقع رؤية هذا الجانب بمعزل عن فكرة انتهاك السلطة الذكورية للمحرمات. ولقد رأينا الكيفية التي جرى فيها هذا الانتهاك في حدث هلعي، واقعي، مثل مصرع الإمام الحسين بن علي بوصفه أكبر حدث تراجيدي في تاريخ

الإسلام. وسنرى هذا الظهور المتكرر للمرأة في الليالي الشعبية، على أنه موضوع لعنف مُمارس من قبل سلطة منتهكة عاشت مع الجمهور بصفتها هذه كل الوقت الذي استغرقه قيامها واستمرارها كذكورية حاكمة بامتياز. وما يسترعي انتباهنا على وجه التحديد إنما هو شكل التطابق بين حكاية شهريار الملك والطقس الديني القديم.

هل إن قتل شهريار الملك في كل ليلة عذراء بعد زواج شبه شكلي، ذرائعي بصورة سافرة، هدفه إشباع نهم العنف الذكوري هو عمل من دون معنى؟ في إطار هذه الجنسانية المشتبه بها بقوة باعتبارها جنسانية ذرائعية، لا يبدو أن الملك يمارس لعبة إشباع النهم الجنسي، بل هو يشبع نهم العنف. إن غرائزه المحركة صوب المرأة ليست غرائز جائعة إلى جنس، بقدر ما هي جائعة إلى العنف الذكوري. وهذه الجنسانية لا تبدو أكثر من كونها قناعاً وحسب، لعنف معلن غرقت به مدينة [ألف ليلة وليلة]. ولكنه أيضاً، العنف الذي وجد نفسه في النهاية داخل ورطة حقيقية، لم يعد معها قادراً على الظهور إلاّ في الليل مرتدياً قناع الملك. سيظهر العنف المتنكر المُمارس لسلطة الملك، المستفيد إلى أقصى حد من نفوذه على جمهور أعزل، مدينة عمياء تصدق قصة زواجه المتكرر، على أنه زواج فعلي لا ممارسة تضحوية، وقد غدا شبيهاً أكثر فأكثر بصنوه العنف الطقسي القديم. ترى؛ كيف انبنت الحكاية الأُصل لـ [ألف ليلة وليلة]؟ ومن أين استمد مؤلف [مؤلفو] الحكايات، فكرة الملك الذي يقتل العذراوات كل ليلة؟ لا بد أن هذه الحكاية [الأم] والتي ستخرج منها، ومن رحمها حكايات تالية، هي نوع من الإبدال القصصي لفكرة المرأة التي ما إنْ تقتل حتى تمهد الطريق أمام ظهور امرأة أخرى تحل محلها، لتقتل بدورها أو ليبادر إلى قتلها. وهكذا، وكما إن حكايات [ألف ليلة وليلة] يمكن أن تستمر دون توقف بفضل معماريتها الغرائبية وسحريتها، فإن العذراوات يتعاقبن الواحدة تلو الأخرى حتى ظهور شهرزاد، ومعها تتأسس الحكاية الكبرى. إن نهاية كل حكاية رمزياً، هي نوع من القتل (الموت)، وهذا أمر يتماثل مع القتل الفعلي للعذراء في ليلة الزفاف، أي في لحظة اكتشاف مكمن السر النسوي (البكارة). تماماً كما يبدو فضاء الحكاية المفتوح وكأنه كناية عن انفتاح عالم المرأة السري بعد إزالة وفض غشاء البكارة. إنه نوع من «اكتشاف» أو تعرف بمكمن سر الحكاية في لحظة القصّ، وهي لحظة متماثلة مع لحظة فض البكارة. يقودنا ذلك إلى تماثل آخر: فضّ (بكارة) الليل بانبلاج الصباح حيث تسكت شهرزاد عن الكلام المباح.

بالمعنى الآنف، يمكن فقط، للعنف في [ألف ليلة وليلة]، أن يظهر كبديل حقيقي من الملك أن يبادله علنياً الدور والقناع والرداء. وفي وسعنا أن نخلط بينهما عمداً بفضل هذا؛ فكلمة عنف تتضمن سلطة (قوة) مثيرة للفزع، للهيبة أو الامتثال. كما أن كلمة ملك أو إله تدلان دلالة مطلقة على السلطة بما هي نفوذ على جماعة بشرية. والممارسة الطقوسية التي يقوم بها شهريار الملك من حيث إنه يريد كل ليلة عذراء،



من أجل إطفاء شهوة عنفه الهائج (العنف غير الجنساني)، تتطابق مع رغبة الإله في الحصول على أضحية. عدا ذلك فإن كلمة عرس (زواج) في [ألف ليلة وليلة]، تفيد المعنى نفسه الذي تنطوي عليه كلمة احتفال الطقوسية. وبما أن الأخيرة شكل من أشكال الطقوس الاجتماعية فإننا سنتساءل عن سر [الحكاية الأم] في [ألف ليلة وليلة]، والتي جعلت من الليل مسرحاً للعنف؟

سر القتل الليلي



قد تكون عادة وأد البنات بذاتها، كما وصلتنا عبر المصادر الاخبارية القديمة، ومن القرآن الكريم، مصدراً للتأويل الخاطىء. ثمة تفسير مُلتبس ظل ملازماً لها على أية حال أضفى طابعاً هزلياً يربط ربطاً محكماً ونهائياً بينها وبين الفقر، أي التخلص من الفائض الأنثوي في المجتمع الذكوري (البدوي، الفروسي) عبر القتل. إن القرآن نبه إلى هذه الرابطة ولكن من دون أن يقطع بكونها السبب الوحيد. سيبدو ذلك صحيحاً لو تم وضع العادة المندثرة في سياقها الأسطوري كطقس ديني، تسرب واستمر في المجتمع عن عباداتٍ أقدم. إذ لو صح التفسير الشائع الذي يميل إلى ربط القتل بعامل الفقر وحده، أي إقصاء الأنثوية استطراداً من المشهد البطولي، الفروسي والبدوي للمجتمع، لأضحى التخلص من «الفائض الأنثوي» مأزقاً تاريخياً أمام الجماعة البشرية. في الواقع ليس هناك سوى صلات ضعيفة وواهية بين الفقر والقتل وقد أشار إليها القرآن الكريم. إن إعادة قراءة الآيات التي حرمت وأد البنات ستبرهن على ذلك. ويمكننا أن نسلم جدلاً بوجود صلة بين الفقر المدقع وبين عملية قتل الإناث في الجاهلية بوصفها شكلاً من أشكال تطور واندثار عبادة الإله [أدد]. والمرجح أن هذه العادة ذات صلة عميقة بعبادة كانت شائعة في جنوب الجزيرة العربية، هي عبادة الإله القمري [أدد]. هذا الإله الذي يظهر في إحدى صيغه الآرامية تحت اسم [بعل عليان] وكانت العرب تقدم له القرابين.

يرد ذكر [ود] وهذه إحدى صيغه العربية القديمة، في الآية ٢٣ من سورة نوح: «وقالوا لا تذرن آلهتكم ولا تذرن وداً ولا سواعاً ولا يغوث ويعوق ونسرا». وقد ذكر ابن الكلبي في



كتابه الشهير «الأصنام» خمسة من الأصنام التي عبدها قوم نوح من بينها صنم اسمه [ود]. وفي نصوص المسند وجد أن الصنم [ود] قد عبد كإله للمعينيين في جنوب الجزيرة العربية، كما أنه كان إله قبائل عربية قديمة كثمود ولحيان وهما من عرب الشمال.

قال النابغة الذبياني:

حياك [ود] فإنا لا يحل لنا

لهو النساء وإن الدين قد عزما

وفي سورة «الأنعام» ثمة دليل قوي على انتشار عبادة الإله القمر: «فلما رأى القمر بازغاً قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدني ربي لأكونن من القوم الضالين» (الآية ٧٧).

ومع أن المؤرخ العراقي الحصيف المرحوم د. جواد علي اشتبه اشتباهاً فظيعاً بهذه العادة وأنكرها، من حيث صلتها بالعبادة الطقوسية للإله [أدد]، نافياً في الوقت عينه أن يكون العرب عرفوا عادة تقديم الأضحيات البشرية، فإن هناك الكثير من الدلائل على أن عادة وأد البنات إنما كانت استمراراً متعثراً لبقايا ذلك الطقس. لقد كرر باحثون طليعيون الأفكار نفسها، ربما باستثناء تركي علي الربيعو في كتابه «الإسلام والأسطورة»، الذي سيخبرنا استناداً إلى علي زيعور أن العرب ربما عرفوا بالفعل عادة تقديم القرابين البشرية. والثابت مع هذا أن عبادة الإله . القمر [أدد] تضمنت طقساً تقوم الجماعة البشرية المتعبدة بمقتضاه بتقديم الفتيات كأضحيات تدفن في الرمل ليلاً، على أمل أن يخرج الإله . القمر ليأخذها. وهذا الرأي يؤيده علي زيعور ويثبته تركي علي الربيعو في كتابه.

وتدّل ممارسات بعض الفرق الشيعية في الساحل السوري، وفي أوساط محدودة من الشيعة العراقيين، على وجود قرابة من نوع ما بين الإله القمر [أدد] . [بعل عليان] والإمام علي بن أبي طالب، إذ تعتقد هذه الفرق اعتقاداً راسخاً، شعبياً وعلى نطاق واسع، أن القمر هو وجه الإمام علي. إن ذلك ناجم لا محالة عن نمطٍ من الخلط الثقافي بين عبادة الإله القمر [أدد . بعل عليان] القديمة والمتوارثة والمندثرة، وبين التعلق الروحي بالإمام علي. إذ سيبدو اسمه في الاشتقاق اللغوي [علي . عليان] متماثلاً ومطابقاً، ولعله اختلاط مقصود من أجل إعلاء مكانة الإمام ورفعها إلى مصاف قدسية إلهية. بل إن الرغبة في هذا الإعلاء المقصود للمكانة الشخصية والروحية للإمام علي، تطابق شعوراً تلقائياً بعلو القمر. ذلك ما تدل عليه صراحة استمرارية غير مرئية لطقس قديم، تعبدي، سيصل إلينا عشية ظهور الإسلام على شكل ممارسة تضحوية، وفي طورٍ من أطوارها عادة قتل الإناث. فوق هذا ثمة في رأي كل من د. زيعور والربيعو، صلة قرابة لغوية بين [أدد] وكلمة [وأد] التي لا بد أنها قد اشتقت لا محالة من الأولى، حتى غدا ممكناً استعارة الطقس القديم الغابر، على شكل عادة تلقى الإسلام بقاياها فحرمها وأبطلها. وهناك الكثير من الدراسات حول وجود هذا الطقس عند مجتمعات أخرى (شعوب الأزتك في أميركا الوسطى، وعند الإغريق.. الخ). إن هدفنا المحدد يلزمنا بتقديم منظور أدبي، بدلاً من الغوص في ملاحقة أشكال ظهور هذا الطقس في مجتمعات قديمة أخرى. وفي ضوء هذه المقاربة الأولية، القابلة للاستطراد يمكننا أن نلقي السؤال المتعلق بالمكونات الثقافية التي كانت تحرك مؤلف [مؤلفو] [ألف ليلة وليلة]، صوب ابتكار شخصية قصصية لها كل مواصفات الإله.

عبادة قديمة

إن إعادة تشريح هذه الشخصية من منظور تطابقها الحقيقي مع الإله [أدد، ود]، على الأقل في مستوىً محدد من سلوكها التضحوي، قد تقدم منظوراً أدبياً جديداً تعاد فيه قراءة مكونات [ألف ليلة وليلة] وبالتالي المساهمة في حسم الجدل الدائر منذ وقت طويل، حول صحة نسبتها إلى العرب. ولدينا سلسلة من هذه المطابقات يمكنها أن تدلنا على إمكانية الحسم.

في وسعنا أن نحصل على واحدة من هذه المطابقات من حكاية شهريار الذي يتلقى الأضحية الأنثوية في الليل وسط احتفال (عرس)، إنه أيضاً إله قمري يظهر في الليل ليأخذ الغنيمة المقدمة إليه من الجماعة البشرية في طقس احتفالي. ولا شك أن دفن العذراوات في الرمل أو في فراش الملك الوثير أمر قليل الأهمية من الناحية الرمزية، ولكنه مع ذلك يدل دلالة قاطعة على شكل الممارسة. فما دام الدفن يتم ليلاً والنتيجة المحتومة هي الموت، فإن لا أهمية تذكر للبحث في التطابقات التفصيلية: إن كلاً من الإله [أدد] و[شهريار] الملك يظهر في الليل للانقضاض على فريسته. في وسعنا الآن النظر في المشهد بوضوح: فثمة انتهاك ممثل أمام الجماعة البشرية.

لقد استنكر القرآن بشدة عادة وأد البنات كما استلمها الإسلام عشية ظهوره، وعدها عائقاً فعلياً أمام إعادة دمج الجماعة البشرية في إطار وحدة دينية . ثقافية جديدة، تقوم على عبادة إله واحد. وجاءت الآية ١٢ من سورة الممتحنة لتبطل بصراحة هذه العادة: «يا أيها النبي إذا جاءك المؤمنات يبايعنك على أن لا يشركن بالله شيئاً ولا يسرقن ولا يزنين ولا يقتلن أولادهن ولا يأتين ببهتان يفترينه بين أيديهن وأرجلهن ولا يعصينك في معروفٍ فبايعهن واستغفر لهن الله إن الله غفور رحيم». على أن الآيتين الأكثر شهرة وصراحة في هذا الاستنكار إنما هما الآيتان ٨ و٩ من سورة التكوير المكية: «وإذا الموءودة سئلت. بأي ذنب قتلت». ثمة احتمالات عديدة وراء انتشار هذه العادة، فمختلف المصادر التاريخية تذكر أشكالاً شائعة من الزواج في مجتمع ما قبل الإسلام، ومن بينها زواج ينتمي إلى بقايا [البغاء المقدس] الطقوسي، الذي عرفته الجزيرة العربية بصورة لا لُبس فيها، أي ذلك النمط من الجنس لأغراض تعبدية. وتخبرنا فاطمة المرنيسي

استناداً إلى كثرة من المراجع والمصادر الإخبارية القديمة في كتابها «الحريم السياسي . نساء النبي»، أن الزواج الجماعي من امرأة واحدة كان شائعاً، وهي ترسم لنا صورة امرأة عربية منتهكة ولكنها تصمت عن تخيل احتمال هام من الاحتمالات العدة الناجمة عن هذا الشكل من الزواج. نعني احتمال ولادة أنثى، ومثل هذا الاحتمال القوي ربما يشكل مفتاحاً أساسياً من أجل دراسة متمعنة وعميقة في أشكال تطور عادة وأد البنات، بما هي بقايا طقس تعبدي قديم. عبر هذا الاحتمال وحسب سيأخذ تفهمنا للعادة مغزىً جديداً، قد يكون مرتبطاً بمسألة وجود مجتمع ذكوري قائم على المنافسة الفروسية لا مكان فيه للبنات. ومن الصعب تخيل عربي في مجتمع ما قبل الإسلام، يمكن أن يعترف بأبوة أنثى ولدت له من زواج جماعي بامرأة، فيما يبدو اعترافه بالذكر أمراً مألوفاً ومعتاداً. إن هذا الشكل من الزواج في عصر ما قبل الإسلام، بالإضافة إلى أشكال أخرى عديدة، أعاد خلط الطقس التعبدي المندثر بممارسات اجتماعية مرتبطة أشد الارتباط بحاجة وثقافة المجتمع. وربما يكون المجتمع الممارس للشكل التعددي هذا، قد بنى مفهومه للمرأة كعورة (نجاسة. قذارة، خائن محتمل) يجب التخلص منها، تحت تأثير بقايا ديانة الإله [أدد] من جهة، والولادات الأنثوية من امرأة واحدة لها عدد من الأزواج، لا يحبذ أي منهم بطبيعة الحال انتساب المولودة إليه من جهة أخرى، بخلاف المولود الذكر الذي ترى المرنيسي، أن المرأة غالباً ما تضعه بعد ولادته مباشرة أمام آبائه ثم تخاطب واحداً منهم قائلة: إن هذا ولدك. وطبقاً لهذه الفرضية فإن التخلص من (الفائض النسوي) اتخذ طابعاً تضحوياً عبر اختلاط الطقس الديني والممارسة الاجتماعية. إنه (الفائض النسوي) عينه الذي يظهر أمامنا في حالة الجماعة البشرية في مدينة [ألف ليلة وليلة]، والتي تقدم للملك شهريار كل ليلة، عذراء من أجل فض بكارتها وقتلها. وتلك العادة التي تقوم نظرة المجتمع بأسره في إطارها، على تحبيذ المولود الذكر وإقصاء المولود الأنثى، انسجاماً مع الميول الغرائزية لسكان الصحراء، ستؤسس لا محالة خلطاً جديداً يعاد فيه دمج هذه الكراهية الذكورية المضمرة للمولود الأنثى، في بقايا الطقس التعبدي. وانسجاماً مع الغلبة الذكورية التي حتمتها البيئة الصحراوية، سيغدو التخلص من الأنثى، انتهاكاً، متوافقاً مع الاحتكاك ببقايا ثقافة كانت لا تزال تضغط في مجتمع لم يشهد ديناً تاريخياً، يزيح التعبدات البدئية والفطرية بعد. وسيأخذ التخلص من (الفائض النسوي) شكل طقس احتفالي، تدفن فيه الفتيات في الرمل نفسه الذي يرغب فيه الإله القمر، وهو عينه الاحتفال في حكاية شهريار الملك قاتل العذراوات.

لنلاحظ إن ثمة حادثة لها مغزىً هام أخذت كمسوغ لحكاية القتل هذا. فقد نشأت (عادة) قتل النساء بالنسبة إلى شهريار إثر مشاهدته وبالمصادفة المحضة، لخيانة زوجة أخيه مع ثلة من العبيد، ثم مشاهدته بعد ذلك لزوجته هو في حالة زنى مع عبد من عبيده، وقد قام بقتلهم جميعاً. إن مدينة [ألف ليلة وليلة] التي علمت بالحكاية، ستجد في ممارسة شهريار الملك للقتل الذكوري، تعبيراً لا عن رغبة في الانتقام من عالم النساء، وإنما من عالم (تعدد الأزواج). وبالفعل فإن الزنى على النحو الذي قدمته حكاية شهريار ليس جنسانية مألوفة، بين امرأة متزوجة وشخص ما، بل ممارسة جماعية قام بها مجموعة من العبيد مع زوجة الملك. أنه لكذلك نمط من زواج جماعي اتخذ تعبيره الأدبي، الفضائحي كخيانة شنيعة. إن كلاً من شهريار والجماعة البشرية الموضوعة تحت رعايته، يتواطأن على إطلاق سراح العنف الذكوري، ضد النساء من أجل التخلص منن هذا الشكل التعددي، واستطراداً من (الفائض النسوي) في المدينة باعتباره فائضاً منتجاً للخيانة المحتملة، وذلك عبر دفنه في الفراش الوثير وقتله. وهذا محض خيال أدبي يعيد تلطيف صورة العراء الرملي وصورة القتل، بجعله يتم فوق سرير ملوكي. أما المسرح فإنه المسرح نفسه حيث الملك والليل، تماماً مثلما هو الإله . القمر والليل. هوذا تكفير عن خطيئة يبدو ساطعاً أمامنا، وقد اتخذ شكل أضحية بشرية مقدمة للإله الملك اعراباً عن احتجاج الجماعة البشرية، على جنسانية خارجة على القانون الصارم، الموحد لا شكال الزواج في شكل مؤسسي، وإبطال أية أشكال أخرى لا تتوافق معه أو متعارضة مع نصوصه. وهو شكل يتوافق بدوره مع شكل التوحيد الديني: توحيد الآلهة في إله واحد.

عنف ذكوري ضد النساء باعتبارهن فائضا منتجا للخيانة

لنلاحظ الآن: إن شهرزاد كانت تلعب في مسرح مدينة [ألف ليلة وليلة] دور [البديل الجنساني] المتلاقي مع العنف، المواجه له بلا أدنى إحساس بالخطر الحقيقي مع أنه خطر فعلي. لقد طلبت شهرزاد مهلة لتوديع شقيقتها الصغرى دنيازاد قبل أن يشرع شهريار في قتلها، والحال إن ابنة يفتاح الجلعادي (قضاة ١١. ٢٩) طلبت الشيء ذاته؛ مهلة كي تودع صاحباتها قبل أن تنفذ وعد الرب. إنهما معاً تطلبان مهلة كمحاولة أخيرة لخداع القتل وتضليله. وفي حين وجدت شهرزاد في أسلوب قصّ الحكاية وسيلة مثالية، مناورة بارعة لإحباط هدف القتل، فإن ابنة يفتاح الجلعادي ستجد في مسألة تفقد مكان القتل، وتوديع صويحباتها العذراوات وسيلة مماثلة. ستخبر صويحباتها بالوعد المقطوع للرب، متفقدةً في الوقت عينه المكان المعد لإنتهاك عذريتها. في الواقع كانت الفتاة الضحية تقوم بعمل مدهش، إذ ما دام العنف سينفذ قانونه الصارم، وبات من المستحيل مخادعته من دون تمثيل، وإرتداء أقنعة، فقد ذهبت لتفقد المكان من أجل أن تجعل منه تالياً، مكاناً عاااماً للاحتفال بذكرى الانتهاك، عيداً للعذاراوات المذبوحات يندبن فيه كل عام ذكرى التقدمات الطقوسية. هذا الانتهاك يمكن النظر إليه من منظور الحكاية الشهرزادية، كانتهاك جنسي يسيل فيه دم العذراء في مخدع الإله الجبلي. بذا جعلت الفتاة من موتها الفعلي حدثاً رمزياً واحتفالياً، وهذا ما فعلته شهرزاد عندما حولت من مهلة توديع اختها مناسبة احتفالية، وذلك عبر حكاية لسهرة طويلة تقص من خلالها قصة مخدع الزوجية الشرقي، حيث مزيج الدم والخيانة والدهاء والشرف، جاعلة منه رمزاً يذكر بالانتهاك □

الناقصات الفاتنات

دونية المرأة الأبدية في المجتمع الذكوري



فهان كيراكوس

كاتب من سورية

وجبل «الرب الإله آدم تراباً من الأرض. ونفخ في أنفه نسمة حياة فصار آدم نفساً حية....». هكذا خلق الرب الإله «الرجل» أما حواء فإنها خلقت من ضلع آدم. ولم تخلق إلا لتكون عوناً له وبالتالي تكون منفذة لرغبات وإرادة آدم. وكأنه تم تحديد مكانتها الاجتماعية «منذ لحظة خلقها» كتابع خاضع للرجل من المرتبة الثانية.

هذا هو التكوين التوراتي الذي . وللأسف . هو المسيطر في آداب وفنون وعادات ومعتقدات العالم. أنه الموروث الأوحد دون منافس . إلى اليوم . في ذاكرة الإنسان في الأطراف الأربعة من الكرة الأرضية. إن هذا الانتصار الذي حققه الرجل في سفر التكوين ليس هو الأسبق في تاريخ الإنسان. وهذا الانقلاب التاريخي الذي حصل . انهيار المجتمع الأمومي. كان قبل تدوين أسفار التوراة بقرون عديدة. والصراع بين سلطة الأم وسلطة الرجل كان قد أخذ شكل الصراع بين الآلهة. حيث تربع الآلهة الذكور على مجمعات الآلهة/ (بابلية . سومرية . إغريقية . فرعونية.... الخ). فالإله(آن) تربع على عرش بانثيون الإلهة في سومر مزيحاً بذلك الإلهة الكونية «نمو» . الأم الأولى . الخالقة. وفي بابل يقوم الإله «مردوخ» بقتل الإلهة الكونية «تعامه» . الأم الأولى . الخالقة ويقسمها إلى شطرين (السماء والأرض). واحتل «زيوس» عرش بانثيون الإلهة في اليونان... الخ.

إن هذه الانتصارات التي حققها الذكور على الصعيد الديني، جلبت معها مجموعة من القوانين والأعراف ومن ثم تقاليد تكرس سيادة الذكر على المعابد وهياكل الآلهة، وتسلمه السلطة المطلقة في تلك المعابد. مما أدى إلى إزاحة الكاهنات والعرافات والبغايا من مجمل الحياة الدينية.

إنه الانتصار الحاسم (السيطرة على روح المجتمع) بعد الضربة الرئيسة التي وجهت إلى المجتمع الأمومي (السيطرة على السماء كلية . ترؤس الإله الذكر). وبذلك بات الطريق ممهداً لتمزيق وشائج المجتمع الأمومي ونسج شبكة المجتمع الذكوري.

إذا ما حاول أحدنا البحث في الأسباب التي أدت إلى تقويض المجتمع الأمومي. أعتقد أنه سوف يقف على الجانب الروحي في عمق الأسباب. علماً بأن السبب المادي هو الظاهر والأوفر حظاً. ولذلك يكون مفيداً التعرف بالمفاصل الرئيسة للمجتمع الأمومي. ففي تلك المجتمعات كان المحرك الرئيس للمفاصل هو الدين فالديانة كانت عشتارية. قمرية. أنثوية. لنقرأ ما جاء في لغز عشتار في هذا الخصوص: «...فإن حياة المرأة الفيزيولوجية والسيكولوجية ذات طبيعة قمرية وإيقاع قمري. فهي مرتبطة بدورة شهرية معادلة لدورة القمر الذي يبدأ هلالاً في أول الشهر ليتلاشى في آخره. بعد أن يمر في فترة تقع في منتصف الشهر عندما يبلغ البدر تمامه. وقد كان سكان بلاد الرافدين يعتبرون تمام البدر يوماً تحيض فيه عشتار وتستريح من كل أعمالها. لذا فقد ارتبطت بهذا اليوم مجموعة من المحرمات. كالشروع في السفر وأكل الطعام المطبوخ وإشعال النار. وهي الأمور نفسها التي تستريح منها المرأة الحائض. وقد دعي هذا اليوم بيوم «السباتو» أي يوم الراحة.... وعنهم أخذ اليهود هذه العادة أيام السبي. فجعلوا يوم السبت يوم راحة للرب فيه استراح من عناء الخلق. ودعوا ذلك اليوم بيوم الـ «سبات» وفرضوا على أنفسهم فيه محرمات مشابهة ما زالت تسيطر على سلوكهم حتى اليوم»[١]. إن خدم عشتار هن إناث يخدمن في المعابد والهياكل كما أن الكاهنة أيضاً هي أنثى، وبالتالي فالقوانين والأنظمة التي تحدد علاقة الإنسان/ ذكر وأنثى/ مع الآلهة هي من وضع الكاهنة الأولى والعرافة. فخط المرأة كان هو السائد في المجتمع/ المولود كان ينسب إلى أمه/ ولنقل بأن تلك القوانين كانت منحازة إلى صالح الإناث. ولكن بأية وسيلة تم ذلك؟

الطبيبة الأولى

المجتمع الأمومي لم يظهر بسبب تفوق المرأة الجسدي. بل بسبب خصائصها الروحية الفريدة وقدراتها العجيبة والتي يقف الذكر أمامها عاجزاً وخائفاً في أعماقه. فهي التي يتكون الجنين في أحشائها، وتلد كما الأرض حين تعطي المحصول بعد اكتمال الجنين في أحشائها. فهي المرضعة وواهبة الحياة منذ الساعة الأولى للوليد. وهي التي تسهر جانب المهد وتناجي القمر والنجوم وكأنها المادة التي تربط السماء بالأرض أو الوسيط بين عالم الآلهة والبشر. «.... فكانت الكاهنة الأولى والعرافة والساحرة الأولى. ولكونها المسؤولة الأولى عن حياة الأطفال وتأمين سبل العيش لهم. كانت المرأة مسؤولة عن تحضير جلود الحيوانات وتحويلها إلى ملابس ومفارش وأغطية وكانت النساجة الأولى والخياطة، وأول من صنع الأواني الفخارية. وبسبب قضائها وقتاً طويلاً في البحث عن الجذور والأعشاب الصالحة للأكل تعلمت خصائص الأعشاب السحرية في شفاء الأمراض، فكانت الطبيبة الأولى.... ومن وجود شعلة النار المقدسة في معابد الحضارات المتأخرة، وقيام عذراوات المعبد بحراستها والإبقاء عليها مشتعلة، نستطيع الاستنتاج بأن شعلة النار الأولى قد أوقدتها المرأة وكانت أول حارس لها حافظ لأسرارها. وأخيراً توجت المرأة دورها الاقتصادي الكبير باكتشاف الزراعة ونقل الإنسان من مجتمع الصيد والالتقاط إلى مجتمع إنتاج الغذاء»[٢]. وبسبب من طبيعة المرأة . الروحية والجسدية . التي تتصف بالرقة والنعومة والمحبة والسلام والحنان، فإنها بعيدة كل البعد عن العنف والدموية والتسلط والاستبداد والخراب والدمار. فيمكن أن نتصور المجتمع الأمومي إلى حد ما بأنه ذلك المجتمع الذي منح الإنسان الأمان والدعة والمحبة والحرية والعدالة دون تمييز بين الرجل والمرأة «فرجال العصر الأمومي كانوا أكثر عزة وأنفة وفروسية من رجال العصر البطريركي»[٣].

في المجتمع الأمومي كان الأولاد ينتسبون إلى أمهاتهم. ويعرف كل واحد بأمه لا بأبيه. أي إن خط الأم هو الذي كان سائداً. لذلك كان الولد يعرف بأمه وما يستتبع ذلك من قوانين وعلاقات وحقوق اجتماعية واقتصادية. فالولد كان يرث عن أمه. أما في العائلة التي تشكلت بعدئذ على أساس الزواج الثنائي فبالإضافة إلى وراثة الولد عن أمه فقط. كانت ممتلكات الأب تذهب إلى إخوته وأقربائه بالدم. طبعاً هذا في حال افتراق المرأة والرجل. لأن المرأة أيضاً كان لها الحق في فصل الزواج متى شاءت في الزواج الثنائي.

فسبب انقضاض الرجل على «خط الأم» هو . في الجوهر . روحي. أما في الظاهر فهو مادي. فتطور المجتمعات القديمة واقترابها من الثبات في الأرض واستثمارها وبدء تشكل المجتمعات المستقرة وظهور فائض من الإنتاج وقابليته للتبادل بين التجمعات المختلفة أدت إلى بروز البضاعة ومن ثم الثروة. كان الرجل يغادر البيت صفر اليدين في حال فصل الزواج في المجتمع الأمومي من ناحية، ومن ناحية ثانية كان مركزه الاقتصادي يقوى وثروته تزداد باطراد. بينما ظل نظام الوراثة في غير صالحه. هكذا بدأ الرجل بالتفكير جدياً في قلب هذا النظام. واستطاع الإطاحة بخط الأم «حق الأم» وحلت العائلة الآحادية أو «الزواج الآحادي» والذي فيه يحق للرجل فقط فصل الزواج مع احتفاظه بجميع ثروته وممتلكاته وتوريثها لأولاده. فتم استبدال «حق الرجل» بـ «حق الأم». وهكذا بدأت العائلة البطريركية تتسيد المجتمعات.

جريمة المرأة انها جعلت الرجل يعي ذاته!

رسالة من الغيب!

أما إذا أردنا أن نقف على الصراع الذي كان يدور بين هذين الشكلين من أشكال العائلة. وبالتالي بين الرجل والمرأة دينياً. فالأمثلة كثيرة في ميثولوجيا الشعوب المختلفة . في الشرق والغرب . وأفضل أن نقرأ الأسطورة الإغريقية حول أصل مدينة أثينا. «ففي صباح أحد الأيام. وقبل أن يطلق على مدينة أثينا اسمها المعروف. أفاق أهل المدينة على حادث عجيب. فمن باطن الأرض نبتت في ليلة واحدة شجرة زيتون ضخمة. لم يروا لها شبيهاً من قبل، وعلى مقربة منها انبثق من جوف الأرض نبع ماء غزير لم يكن هناك البارحة. وقد أدرك الناس أن وراء ذلك سراً إلهياً ورسالة تأتي من الغيب. فأرسل الملك إلى معبد دلفي يستطلع عرافته الأمر ويطلب منها تفسيراً فجاءه الجواب أن شجرة الزيتون هي الإلهة أثينا وأن نبعة الماء هي الإله بوسيدون. وأن الإلهين يخيران أهل المدينة في أي من الاسمين يطلقون على مدينتهم. عند ذلك جمع الملك كل السكان واستفتاهم في الأمر. فصوتت النساء إلى جانب أثينا وصوت الرجال إلى جانب بوسيدون. ولما كان عدد النساء أكبر من عدد الرجال. كانت الغلبة لهن. وتم إطلاق اسم الإلهة أثينا على المدينة وهنا غضب الإله بوسيدون فأرسل مياهه المالحة العاتية فغطت أراضي أثينا وتراجعت تاركة أملاحها التي حالت دون زراعة التربة وجني المحصول. ولتهدئة خواطر الإله الغاضب، فرض رجال المدينة على نسائها ثلاث عقوبات: أولاً لن يتمتعن بحق التصويت العام بعد اليوم. وثانياً لن ينتسب الأولاد إلى أمهاتهم بعد اليوم بل سينتسبون إلى آبائهم. وثالثاً لن تحمل النساء لقب الأثينيات ويبقى ذلك وقفاً على الرجال»(٤).

فالمجتمع الذكوري عرف نفسه عند دخوله حرمة التاريخ بالظلم واللعنة. فكان المنعطف الشاذ في تاريخ الإنسان إذ تم تأسيس نظرية خاطئة بحق المرأة وتغذيتها ورفعها إلى أعلى بحيث باتت من كلمات الرب الخالق ففي بداية الخلق بدأ الرب بلعنته على الثلاثي . آدم وحواء والأفعى . وحلل القتل منذئذ «فقال الرب الإله للحية: لأنك فعلت هذا ملعونة أنت من جميع البهائم ومن جميع وحوش البرية. على بطنك تسعين وتراباً تأكلين كل أيام حياتك. وأضع عداوة بينك وبين المرأة وبين نسلك ونسلها هو يسحق رأسك وأنت تسحقين عقبه. وقال للمرأة: تكثيراً أكثر أتعاب حبلك. بالوجع تلدين أولاداً. وإلى رجلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك ....»(٥).

لماذا اتخذ الرب هذا الموقف السلبي والمتشدد تجاه المرأة؟ ولماذا استمرت هذه اللعنة . وخصوصاً إلى رجلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك . إلى اليوم؟

إن السبب في غضب الرب على /آدم . أفعى . حواء/ هو أن حواء كانت تريد أن تصل مع آدم إلى شجرة الحياة/ الخلود/ ولأن هذه الشجرة لن تتكشف لهما إلا بعد أن يأكلا من شجرة معرفة الخير والشر والتي منعهما الرب منها. فلما كانت حواء هي التي ميزت الخير من الشر وهي التي علمت آدم التفريق بين الخير والشر وهي التي أكسبته جوهره الإنساني بانتشالها إياه من حالة اللاشيء /حالته البدائية/ إلى كائن يدرك نفسه، فهذا العمل الذي قامت به حواء/ أو قل المعصية/ لا يستوجب تلك اللعنة القاسية والظالمة بحقها. بل العكس فهو موضع تقدير وثناء. أما أن اللعنة قد صدرت. فلماذا ستبقى تفعل فعلها وبأضعاف مضاعفة من الظلم في يومنا هذا؟

إذا عدنا إلى رائعة بابل . ملحمة جلجامش . لوقعنا على لعنة بحق حواء على لسان أنكيدو حين أطلقها على العاهرة:

«تعالي أيتها العاهرة لأقدر مصيرك
مصير لن ينتهي إلى الأبد
سألعنك أيتها المرأة لعنة كبرى
ولعنات قسمي ستنزل بك سريعاً
لن يكون لك سقف يستر تجارتك
ولن تسكني مع باقي البنات في الحانة
بل تقومين بعملك بمكان ينتنه إقياء السكارى
تراب الفخارين سيكون أجرك
وسرقاتك ستطرح على الطرقات
المزبلة ستكون فراشك في الليل. وفي النهار ستقيمين في ظلال الجدران
العوسج والشوك سيمزقان قدميك
والعطاش والسكارى سيلطمون خدك»(٦).

لكن أنكيدو لم يجعل لعنته أبدية إذ إنه تراجع عنها بعد أن ناداه الإله «شمش» من أعالي السماء. عند ذاك خاطب أنكيدو المرأة قائلاً:

«أيتها المرأة أعدك بمصير آخر
إن الفم الذي لعنك سيباركك
سيحبك الملوك والحكام والأمراء
من بعيد سيتراكض الرجال إليك
وحتى الشيخ سيهز لحيته من أجلك
....
....
الكاهن سيقودك إلى حضرة الآلهة»(٧).

الملعونة

إن سبب اللعنة على المرأة واعتبارها المسؤولة عن الخطيئة الأولى /الخطيئة الأصلية في المسيحية/ والسقوط من



الفردوس. هو أنها فتحت عينَيْ الرجل /في المفهوم الديني/ وجعلته يعي ذاته /أنسنته/.

وجوهر اللعنة هو أنها أدنى من الرجل وتابعة له. وهو سيدها. هذه هي النظرية التي طبقها الرجل منذ تلك الأزمان. لقد كان أريسطو يصرخ: «إن المرأة ليست سوى ذكر عقيم. ذكر ممسوخ». فالذكر وحدة يملك العنصر المولد. وليست النسوية سوى مادة. فالذكر إلهي. ومنيه يحتوي على مبدأ الروح. ولأنه لا يوجد في مني المرأة روح، فهي ذكر غير مفيد. أيضاً، طالما لا يمكنها أن تحبل وحدها، فإنه يجب اعتبار طبيعتها ناقصة[8].

هذا كان قبل آلاف السنين. أما في القرن العشرين فقد عمل فرويد جاهداً على إكساب هذه النظرية براهين علمية للتأكيد على دونية المرأة. وإكساب ما كان قد قاله أريسطو لبوساً علمياً. وذلك بالاعتماد على المعطيات التي حصل عليها حين كان يحلل بعض النساء تحليلاً نفسياً. تساءل فرويد عن سبب الاحتقار الذاتي. وطرح فكرة العائق البيولوجي. وافترض أن كل امرأة من ولادتها حتى موتها ترغب بصورة لا شعورية في أن تكون رجلاً... الخ. والنتائج المترتبة على ذلك، كما يرى فرويد، هي:

. الليبيدو ذو ماهية مذكرة.

. العضو الجنسي الأصيل الوحيد هو العضو المذكر. أما عند المرأة. فإنه البظر، ضرب من العضو المذكر المصغر.

. ليس للمرأة جنسية حقيقية.

. المرأة موجود مخصي ومثقوب . شبيه بالعدم.

. طبعاً هذه النظرية درست في المعاهد والجامعات وربما إلى اليوم. وأعتقد بأن الأنثى ستصاب بصدمة عند دراستها أو قراءتها لهذا المرسوم الذكوري. وأنه سيدفع المرأة نحو العطالة والتبعية واللاإبداعية. وسيرسخ القناعة حول دونية المرأة. ولطالما كان سبب الدونية هو في العائق البيولوجي فهو إذاً غير ممكن الشفاء ونهائي. لنلقِ نظرة على بعض النماذج من الإجابات على الكلمة المقترحة [المرأة]، والتي تدخل في أبحاث أجراها الأستاذ الباحث بيير داكو[9].

رجل في السادسة والثلاثين: حذر – سر غامض . ريبة . وأظفارهن كأنها المخالب . تزييف . حاجة إليهن . حنان.

رجل في الأربعين من عمره: المرأة؟ ياه؟ ذلك أمر يترجح في نفسي. هل هو جيد أم رديء؟ الحذر. الحذر. المرأة؟ هائلة. مدهشة. شديدة الخطر. وخؤون. ورائعة.... إنها كل ما لا يتصف بالواقعية على وجه التأكيد. ولكن ما العمل ضد هذا الإحساس؟ إنها نهمة. إنها الضباب المخدر. والأرض الزلقة التي تضم ثقباً كبيراً من الماء.

رجل في الثامنة والثلاثين: تثير النساء أعصابي. شعور طويلة. يثرن أعصابي. جاهزات دائماً لالتهامك.

رجل في الثامنة والأربعين: قادرات على كل شيء. إنني أقود ثلاثمائة رجل. ولكنني أخاف سكرتيراتي. غير محتملات. خطر.

رجل في الخامسة والعشرين: حلم بعيد المنال. شرك وراحة. تناقض في ذاتي. تدفق الحياة والحب تدفقاً بطيئاً. قوة عمياء إنهن يتقدمن ببطء ويبتلعن. أحتفظ بابتعادي عنهن. خطر. سعادة سامية.

رجل في التاسعة والعشرين: بطن. عدم. سعادة ورعب. جمود. نظرة قاتمة. ثوب من النور. عذراء زرقاء. ظلام سحري. ساحرة.

لقد استخلص الباحث من بين مئات الأجوبة التي في حوزته، أن المرأة تثير في وقت واحد:

. الحذر والخطر.

. البعيد المنال والحلم الفردوسي.

أما الإجابات على المقترح «الأنثى» فكانت كالآتي:

رجل في الثامنة والعشرين: أنثى؟ أسد أميركي. لا بأس. يمكن أن يقاتل. ويروض. ويزول الخطر... بعض الفتيات الصبايا العصريات جداً ذوات الخاتم في كل أصبع والسوارات في كل مكان... فما يروعني إنما هو مظهرهن غير المعبر. إنه الموت. فلست أخشى الأسد الأميركي. ولكنني أخشى كل ما هو ميت.

رجل في الرابعة والثلاثين: أنثى؟ لا امرأة؟ امرأة. لا بأس. ولكن أنثى. إنها لحم مكتنز دونما ذهن. مادة خام لا متمايزة. تنذر بالخطر. متبهرجة. ساكنة. هذه تترصدك. نزوات. خاضعة منذ الأزل. عبدة. أنثى. مغوية الرجال. امرأة لا تقاوم. ملتهمة الرجال. عجباً.

رجل في السابعة والثلاثين: هذه الكلمة تذكرني بقول كوري مأثور: «يولد الرجل من المرأة كما يولد الملح من الماء. فعندما يقترب منها تمتصه ثانية. كما يحدث للملح في الماء». ثمة ما يدفع المرء إلى الابتعاد.

إن هذه الإجابات توضح الموضوعات لدى الرجال: العداوة القلقة . الخطر . القوة . الموت.

ومن المؤكد أن هذه الانطباعات المغالية بصورة سلبية، تنشأ من عقدة /مركب نقص/ منذ الأزل تجاه الأنثى وليس لها يد فيها. فالرجل يقف مدهوشاً أمام خصائص الأنثى.

إن الإجابات التي قرأناها أعلاه هي لأشخاص ينتمون إلى المجتمع الذكوري في الطور المتقدم إلى حد ما. فتلك

انني أقود ثلاثمائة رجل ولكنني أخاف سكرتيراتي!

(١) فراس السواح . لغز عشتار . دار المنارة، سورية، الطبعة الرابعة ١٩٩٠، ص ٧٥.

(٢) المصدر نفسه ص ٣٣.

(٣) المصدر نفسه ص ٣٤.

(٤) المصدر نفسه ص ٣٨.

(٥) الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح ٣، ص ١٤. ١٧.

(٦) د. وديع بشور . الميثولوجيا السورية، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١، ص ٢٢٢.

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٢٣.

(٨) فيليب كامبي، العشق الجنسي والمقدس، دار الحصاد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٩٢، ص١٣٧.

(٩) بيير داكو، المرأة . بحث في سيكولوجية الأعماق، مطبعة الرسالة، الطبعة الثالثة ١٩٩١، ص ١٢٢. ١٢٤. ١٢٨.

(١٠) فيليب كامبي، العشق الجنسي والمقدس، دار الحصاد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٩٢، ص ١٢٨.

المجتمعات استطاعت (بأشكال وأساليب مختلفة) أن تتجاوز المعتقدات الطوطمية - البطريركية كالمقدس والمدنس والرمز والتراتبية... الخ. وفي رأس تلك المحرمات والمقدسات التي تم تجاوزها تأتي بكارة الأنثى، والتعامل مع الأنثى بحد ذاتها. فالغرب استطاع إخضاع الجنسين معاً للقانون المدني والذي يشمل حرية وحقوق الإنسان في حياته الخاصة بعيداً عن تأثير العادات والمعتقدات من أي مصدر كان. هكذا تأتي التربية الديموقراطية بشكلها الطبيعي، وفي الخلية الأساس للمجتمع، وأكثر من ذلك بين العناصر الرئيسية المكونة لهذه الخلية(الذكر والأنثى - الإنسان). فبالإضافة إلى سقوط التراتبية البطريركية في حياة الأسرة، وبالتالي في حياة الإنسان، فإن السقوط الأهم هو في عدم اعتبار الشارة الحمراء (عند الزواج) رمزاً لأي شيء يمس حياة الذكر والأنثى. فإذا أخذنا هاتين القضيتين وعلاقتهما بالديموقراطية، نجد أن البيئة التي ينتفي فيها الرمز ومن ينوب عنه، ومن ثم كبير القوم والرأي القرار، تكون هي البيئة المناسبة للحوار بين الناس بحرية تامة. لنقرأ ما قاله صولون (المشرع الأغريقي) في هذا الصدد: «إن الحرية لا يمكن أن تسير بدون سعادة وأن السعادة لا يمكن أن تحصل بدون حرية. فلذة المواطن هي الشرط للتوازن الديموقراطي. وهي أساس الانسجام بين الحياة الخاصة والحياة المدنية»(١٠).

وتكتمل الحياة المدنية - بكل ما تعني هذه العبارة من معنى - عندما يعتبر الإنسان شرفه في مدى صدقه واستقامته واحترامه للآخرين. وليس في بكارة ابنته أو أخته أو الراية الحمراء ليلة الدخلة.

وأما بعد أيها الشرق.

إن مجرد الحديث معك أو عنك يدخل في حدود المحرمات والمقدسات. وأنت بحد ذاتك بسحرك وأسرارك وخرافاتك وشعوذاتك وجمالك وسمائك، تشكل خطراً لمن يحاورك. ولهذا سوف لن أتحدث عنك. ولن أنشر غسيلنا الوسخ ولكنني مصر على وشوشتك.

قل لي أيها الشرق المنتصب. كيف سنكون مدنيين وكلنا يرفع عقيرته ويصرخ في وجه الآخر. ولا أحد يسمع سوى نفسه؟ كيف سنكون مدنيين وكلنا محقون فيما نقول. ويعتبر كل واحد منا ما يقوله هو الكلام الفصل /القرار؟

إننا مجتمع الذكور، بل مجتمع «الجذع الأسفل» مجتمع شرفه في بكارة أنثاه، مجتمع الراية الحمراء. ففي المجتمعات التي ليس بمقدور الذكور فيها التحادث بعضهم مع بعضهم الآخر، واحترام الرأي الآخر، كيف تراه يكون وضع الإناث اللاتي يبلغن نصف المجتمع (في جداول الإحصاء فقط) وعلاقتهن بالذكور؟

إذا كان الذكر يلغي الذكر الآخر. فما بالك (أيها الشرق العجوز) بموقفه من الأنثى التي هي (وللأسف كما يقال) بنصف عقل؟

كيف يمكن أن يعيش الذكر حياة ديموقراطية في الوقت الذي يجد نفسه بطريركاً على الأنثى (أخته - أمه زوجته)؟ إنه يتشبع بالروح الاستبدادية منذ الطفولة. ويكبر هذا الذكر ويصبح ذاك الرجل المنتصب الذي يتحدى قانون الجاذبية الأرضية فقط عند التبول واقفاً. هذا أنت أيها الشرق العتيد. عندما تدخل الحياة، تدخلها خارجاً من جوف امرأة. وعندما تغادرها، تغادرها وأنت ابن امرأة (يرحمك الله يا ابن فلانة) وبين دخولك ورحيلك تمارس أمراضك على المرأة يا ابن فلانة. فأية ديموقراطية يمكننا التحدث عنها في مجتمع ثقافته هي: «.... وإلى رجلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك»؟□

المرأة • الجنس • الموت



الكتابة المحذوفة بالقلم والسيف

جمال جمعة

أمير المحرمات



النصوص المحرمة ـ أبو نواس ـ تحقيق جمال جمعة ـ رياض الريس للكتب والنشر ـ بيروت، لندن ١٩٩٤

ليس جديداً أن يقال إن التاريخ العربي «المكتوب» يتميّز بأحاديته، أحاديته السلطوية الخاضعة للإضافة والبتر والتغيير بتغيّر كل حقبة شخصية ـ قبليّة يمر عبرها هذا «التاريخ» منذ مجيء الرسول، حيث بداية التاريخ التناقلي الشفاهي مروراً بالتاريخ النقلي الكتابي، وحتى عصرنا الحاضر الحافل بالتنوعات المدهشة لوسائل الاتصال السمعيّة والبصريّة.

فالتاريخ، تاريخنا، بدلاً من أن يكون احتواء تسجيلياً شاملاً لسلوك القوة المهيمنة على المجتمع وردّات فعل نقائضها، أضحى على أيدي كتّاب السلاطين والفقهاء الطائفيين وثائق تخوين وتمجيد، وثائق ملفّقة بأحادية الحقيقة وملطّخة بها، تتغيّر فيها المؤثرات والنصوص وتختفي حسب الحاجة السياسية ـ السلطوية لدعم هذا القطب وتهديم ذاك، ذاك الآخر الذي هو ملغى دائماً وممحوّ سلفاً، بالقلم والسيف، حيث لا مراعاة عند التدوين لذمّة الحقيقة، أي حقيقة، ولا أمانة أي توثيق مما جعل أحداث التاريخ تمر علينا فصولاً قصصيّة محبوكة يمّحي فيها الواقع ويتلوّن نصوصاً حكائية ذات صيغة وثيقة الصلة بألف ليلة وليلة، بل تتماهى بها وتندمج. يعزّز هذا الاندماج غياب والشح في نصوص القوى النقيضة «المهزومة دائماً»، مما جعل السلطان يكتب بحرية مطلقة حقيقته الأحدية «وحده» بالسيف والدم، تلك الحقيقة التي ستُزركَش من قبل كَتَبَة التاريخ القابعين تحت ظلّه الوارف بالمداد المخلوط بالكذب والرياء.

خارج على الملوك

لم ينجُ أبو نؤاس وهو الخارج على شرائع الناس وملوكها من هذا الامّحاء والحذف والتلبيس حتى أضحى يُحار متلقيه في كيفية التعامل مع نصوصه تلك، نصوص الخروج على الدين والأخلاق وعلى الشعائر المبجّلة التي كان السيف يترصّد اليد التي تحاول مسّها بل الإشارة المريبة من بعيد إليها. فليس من ديوان عجّ بالمنتحل والمنسوب كما عجّ ديوانه، وما من كتاب أنّ تحت وطأة الحذف والبتر كما أنّت نصوصه من حذف سيف لا يرى إلاّ ما يؤازر شرائعه وتعاليمه، فتناثرت «دواوينه» وتعددت روايات شعره وتضاربت لكنها اتفقت جميعاً على رمي جزء كبير من نصوصه في ظلام التاريخ، خصوصاً تلك النصوص التي ماحكت المقدّس، نصوصه المحرّمة هذه...

وهل سنقول ما من شاعر بلبَلَ كَتَبَة التاريخ ودارسيه بمثل ما بلبلها هو؟ إن «التاريخ» لا يحيد عن تدوين سيرة ثابتة، مسلّمة، لهذا «الفاسق» الذي تاب في نهايات حياته، كما في القصص الوعظيّة، وتحوّل إلى متديّن ورع يعظ الناس ويخوّفهم بعذاب الآخرة، فهو (أي التأريخ) يترجرج بوصفه «كمارق، ماجن، زنديق» ثم «محدّث، راوية، وثن للشعر» ثم «قطباً ربّانياً الآن». فأين هي الحقيقة، وفي أي كتاب للتاريخ تكمن سيرته؟ وهل يمكن دراسته واستخلاص حياته وفلسفة حريته من خارج نصوصه، نصوصه المحرّمة بالذات وقصائده الشيطانية المكتوبة بلغة قدسيّة عرفانية سيستفيد المتصوفة منها فيما بعد بل لن يحيدوا عنها في أي بيت مدوزن سينظمونه؟ فهل كان نبياً للشيطان أم قديساً مارقاً، فقيه الحرام هذا؟

نشأة منحرفة؟!

ولد أبو نؤاس، الحسن بن هانيء الحكمي، الذي يقال له «البصري» أيضاً، سنة ١٤٠هـ في الأهواز وتوفي حوالى العام ١٩٩هـ ببغداد. كان أبوه، الذي كان جندياً في جيوش مروان بن محمد آخر خلفاء بني أميّة، قد انتقل إلى الأهواز متزوّجاً امرأة من أصل فارسي يقال لها «جلّبان» التي نعتقد أنها لم تلد له غير الحسن الذي يشير إلى ذلك في قصيدة له:

لا تفجعي أمّي بواحدها

لن تخلفي مثلي على أمّي

قدم وهو صغير، ربما برفقة أمه فقط، إلى البصرة فتأدّب بها على أبي زيد وأبي عبيدة، وقرأ سيبويه ولزم خلفَ الأحمر وصحب يونس بن حبيب الجرمي النحوي ثم انتقل بعد ذلك إلى الكوفة فاكتسب، إضافة إلى معارفه الأدبية، دراية بمعارف القرآن والحديث كما سمع دروس اللغويين والنحاة.

قال القاضي ابن خلكان: صحب أبا أسامة وابن الحباب الكوفي وروى الحديث عن أزهر بن سعد وحمّاد بن زيد وحماد بن سلمة وعبد الواحد بن زياد ومعتمر بن سليمان ويحيى القطّان، وعنه محمد بن إبراهيم بن كثير الصوفيّ. وحدّث عنه جماعة منهم الشافعي وأحمد بن حنبل وغندر ومشاهير العلماء. وكان يقول: ما قلتُ الشعر حتى رويتُ لستّين امرأة من العرب، منهن الخنساء وليلى، فما ظنّك بالرجال؟

بعد أن أتمّ أبو نؤاس دراسته وثقافته توجّه إلى بغداد، لينال حظوة الرشيد بمدائحه، بيد أنه لم يجد قبولاً حسناً في قصر الخلافة. ولكن بيت الوزارة البرمكي، ثم آل الربيع بعد سقوطهم، كانوا أكثر إقبالاً عليه وأحسن قبولاً به. وتخلّل إقامة أبي نؤاس ببغداد ذهابه إلى الحجّ ثم رحيله إلى مصر لزيارة الخصب صاحب خراجها، حيث قدّم إليه مدائحه فيه. ويبدو أن أبا نؤاس كان مضطراً إلى السفر إلى مصر هرباً من عقوبة السجن التي فرضها عليه هارون الرشيد لكن الأمين كان أكثر عطفاً على الشاعر من أبيه. وفي الحق أن أبا نؤاس تمتع في عهد الأمين، وكان نديمه، بأبهى وألمع فترات حياته رغم أنه حرّم عليه الخمر ذات مرة وحبسه بسببها.

هذا السياق المختصر والسريع، لكن الموثّق، لسيرة أبي نؤاس يبلور الأساس الفرضي حول نشأته الثقافية، السلفيّة منذ حداثته ثم تمرّده فيما بعد، بعكس الرأي القائل (وهو السائد) بأن أبا نؤاس بدأ بنشأة منحرفة بتأثير أمّه ومؤدبيه ثم توبته فيما بعد. والحق أن أمّاً منحرفة لا تدفع بابنها الوحيد إلى مدارس القرآن واللغة والأدب لضمان توجيهه في نشأة خاصة كما فعلت هذه المرأة الكريمة جلّبان! يعزّز هذا الفرض ركاكة شعره الزهدي ونثريته، خصوصاً في قصائده الوعظيّة، الذي يكاد يخلو من أية مهارة شعرية غير النظم، مما يرجح عندي أنها قد تكون كُتبت في بداياته الشعرية التربوية، فترة تمرينه الثقافي، أي قبل حدوث الانعطاف الكبير لديه والذي سيهزّ الجسد الشعري العربي كله بأخلاقه وطقوسه.

تكمن أهميّة أبي نؤاس في خروجه المتمرّد أنه كان متساوقاً مع عصر كان على شفا القطيعة مع حياة تقليدية سابقة سواء في طراز الحياة أو النمط الثقافي (الشعري) السائد. فبغداد التي قدم عليها أبو نؤاس وعمره ثلاثون عاماً كانت تحت خلافة الرشيد ترزح تحت غنائم الفتوحات وخراج المدن المفتوحة وتتخبّط في حياة جديدة هي أبعد ما تكون عن حياة البدو في صحراء الجزيرة العربية.

ففي الوقت الذي قطعت فيه بغداد آخر حبل يربطها بخيام الصحراء، كانت الحياة الثقافية فيها مشدودة بتقاليد ثقافية (شعرية) صحراوية لا تستطيع الفكاك منها. فحتى القيم الأخلاقية التي جاد بها الإسلام كانت تهتك كل يوم على يد الفقهاء الذين لا يتوانون عن إقامة الحد على السكارى

الخمرة كانت مدخل أبي نواس لضرب التقاليد

واللصوص فيما كانوا يغضّون النظر عن الطبقة الأرستقراطية التي تنام يومها وتقيم ليلها على السكر واللّواط بمن فيهم الخلفاء أنفسهم، وعلى الصعيد الاجتماعي ما زال التفاخر بالألقاب والتنابز يستحوذ على اهتمام الشعراء والكتّاب في مجتمع اختلطت أعراقه واتصلت أجناسه بكل شكل ولون. فقد كانت بغداد آنذاك حاضرة العالم ومختصر الشعوب.

مثقف الحياة الحضرية

ففيما كان الشعر القديم مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالحياة الدينية البدوية كان على «الشعر الحديث» أن يتمثّل الحياة المادية الحضرية وينسف تلك الازدواجية في السلوك والشرائع سياسياً واجتماعياً وثقافياً.. وكان على أبي نؤاس أن يضرب، ولا سيف أمضى من الشعر، ذلك الوقت، لبتر تلك الشعرة التي تربط بين القديم والحاضر، بين قديم محافظ يحتضر ويتلجلج في النفوس وحاضر يضطرب في رخاء التهتك والإباحة، ولكن من داخل الشعر نفسه، فتخلى تقريباً عن الأغراض التقليدية (المدح والهجاء) ونقل (الفخر) بالمآثر إلى الفخر بالمجون والإجهار بها. وحوّل (الوصف) من الأطلال والبيوت البالية إلى رونق الخمرة وبهائها. أما (الغزل) فقد ابتكر له باباً ما مثله باب وهو الغزل بالغلمان أو الغزل بالمذكّر كما هو معروف، هذا على صعيد المضمون. أما الشكل فقد قام بالتخلّص من اللغة الجاهلية البدوية ونظّف شعره من المفردات المتكلّفة والوحشية ليكتب قصائده بلغة يومية عادية لكنها نظيفة وحيّة وأنيقة أناقة روحه المترعة بالظرف والمودّة المرّة، حتى لتكاد تحس أن البحور ترقص جذلاً بها حينما تتلوها.

كانت الخمرة هي مدخل أبي نؤاس لضرب الأعراف. فهي، أي الخمرة، لم تكن لديه شراباً مسكراً فقط يتخلخل فيه العقل ويضيع عنده التمييز بين الخيط الأسود والخيط والأبيض بل كانت بوابة الحرّية، التي تقود إلى رؤية أفق ذي ألوان لا حصر لها شبيهة بالأنوار الربّانية، كانت مدخله إلى الجهر بالمحظور وهتك القيم المتبجّح بها والأعراف: الدين، القبيلة، الشعر.

كانت فضيلة أبي نؤاس الأساسية، وهو خليط ثقافتين، أنه نقل تقاليد الثقافة الفارسية إلى الشعر العربي. تلك التقاليد الفنيّة الدنيوية التي محاها الإسلام بإزالة الأمبراطورية الكسروية في العراق وفارس، خصوصاً تلك النقوش والرسوم ذات المسحة الصوفية والتي تمثّل فيلسوفاً على حافة السكر في حديقة غنّاء برفقة جارية تصبّ له الخمر أو غلام. فقد حول الحسن الشعر العربي إلى سجّادة فارسية موشّاة بلذة الحياة. فالخمر كانت لديه حلقة اتصال بين ذاته المترعة بها وذات الكون الإلهية المترعة بالجمال، حتى أضحت



وسيلة إفناء ذاته في ذات الجمال الكوني ثم لتصبح فيما بعد الجمال نفسه مجرّداً. فهي طريق لتحرير الحواس والدخول منها إلى الأبدية، بها يتحلل الجسد ويمّحي ويصير روحاً خالصاً يُلغى عنده المحظور ويحلّ الحرام ويُبعث الجسد فيها من جديد إلى فردوس أرضي هو صورة لفردوس الله حيث لا شرائع هناك بل اللذة الخالصة بين أنهار الخمر التي يطوف عليها غلمان مخلّدون كأنهم الدر المكنون.

النصوص المحرّمة

من سوء حظ أبي نؤاس أن «ديوانه» جُمع بعد موته «فلم يُحِط الرواة بجل شعره ولا صدر إلى الناس عنهم، فيما رووا عنه، نسخة صحيحة معتمدة. وقد شذّ عن النسخ المودعة المجموعة الكثير من شعره حتى أن له بمصر قصائد لا يعرفها أهل العراق» فقد ذهب من شعر أبي نؤاس ـ على حدّ قول آل نيبخت ـ قطعة كبيرة وذلك لقلّة احتفاله به. ووجدت في رسالة تُنسب إلى أبي العباس العمّاري، في شعر أبي نؤاس، أنه سقط من الشعر الذي قاله بالشام ومصر شيء كثير. ويروي العديد من الأدباء والشعراء الذين عاشوا بعده أنهم سمعوا قصائد ومقطوعات لم يسمعوا بها من قبل في البلدان التي هاجروا منها.

ويقول عمر فروخ إن أبيات أبي نؤاس ـ حسب رواية الفهرست ـ تبلغ نحو ثلاثين ألف بيت، وتقدّر تلك الأبيات في نسخة حمزة الأصفهاني بنحو ثلاثة عشر ألف بيت، أما

حول أبو نواس الشعر العربي الى سجادة فارسية

في الديوان الذي طبعه إسكندر أصاف بمصر سنة ١٨٩٨ فلا يمكن أن تجاوز هذه الأبيات الثمانية آلاف. ومما يروى عن الجاحظ أنه قال لما مات أبو نؤاس حضرتُ لأشتري من كتبه شيئاً فأُخرجت إلينا قماطر ما فيها إلاّ لغات الغرب وما فيها من شعر البتة. فيما يذكر عبد السلام بن رغبان (ديك الجنّ) أنه دخل مصر بعد أبي نؤاس فوجد له بها أشعاراً ليست عند أهل العراق وأنشد منها:

إذا ذُكرتْ بغدادُ لي فكأنّما
تحرَّكَ في قلبي شَباةُ سِنانِ
وأوبةُ مشتاقٍ بغير دراهم
إلى وطنٍ، من أعظم الحدثانِ

لم يقتصر هذا الحذف على أشعاره بل شمل المحو والتطميس سيرته كإنسان فقد «بقيت سيرة أبي نؤاس وأخباره موزّعة هنا وهناك في كتب الأدب والأخبار، دون أن يربط بينها رابط أو يجمعها ناظم. وهي على كثرتها لا يستطيع الدارس أن يخرج منها برأي صريح أو واضح عن هذا الشاعر... فقد كسل الكثيرون ممن ترجموا له أن يملؤوها بأخباره الكثيرة والمتناثرة، من هؤلاء ابن النديم الذي اكتفى في الفهرست بالإشارة العابرة إلى أبي نؤاس، كذلك فعل المرتضى الزبيدي في (تاج العروس).. ولم يخصّص أبو الفرج الأصفهاني أي جزء من أغانيه لترجمة سيرته رغم أنه قد ذكر بأنه سيفتتح الجزء الثامن عشر من أغانيه بسيرة أبي نؤاس!!».
وأنا أرجح أن هذين التطميس والمحو قد حدثا مباشرة بعد مقتل الأمين الذي عاش أبو نؤاس في كنفه وبصحبته، كجزء من الحملة الدعائية التي باشرها المأمون بعد قتله أخيه والدعاية المضادة لكل ما يمت إليه بصلة. كما أن المزاج الشخصي للشاعر أو حساباته وتوجساته المستقبلية بعد مقتل حاميه قد دفعته إلى إتلاف جزء كبير من شعره لكي لا يكون دليلاً دامغاً عليه في ظروفه السياسية الجديدة، ففي (مختار الأغاني) لابن منظور يورد أن محمداً بن منصور الصيرفي، الذي مات أبو نؤاس في منزله، قال: نزل عليَّ أبو نؤاس قبل موته بخمسة أيام أو ستة من الغرفة التي مات فيها وبين يديَّ كانون فحم، فأمر بزيادة الفحم عليه. فلما اشتعلت وقويت ناره أخرج كتباً كانت في أحد كُمَّيه فوضعها على النار فلما احترقت أخرج من كُمّه الآخر كتباً أخرى فأحرقها أيضاً، فسألته عن ذلك فقال: هذه أشعار كنتُ أضِنُّ بها أن يسمعها الناس وكرهتُ أن تبقى بعدي فينتحلونها، فأحرقتُها.

هل قُتل أبو نؤاس؟

لم يجدِ إحراق أبي نؤاس لأشعاره شيئاً، فقصائده شاعت وأصبحت على كل لسان وامتدت على كل أفق لكن قلق الشاعر وحده هو الذي سوّل له محاولة محو بعض ماضيه أو التنكّر له فيما كان - كما أظن - متخفّياً في بيت أحد أصحابه المخلصين. وإلاّ لماذا لم يحرق أبو نؤاس قصائده في بيته؟ ولِمَ «مات» في بيت هذه الصديق بعد خمسة أيام من حرق القصائد، أي بُعيد مقتل الأمين ودخول المأمون بغداد سنة ١٩٩هـ؟ لم يذكر محمد بن منصور الصيرفيّ، الذي يورد هذه الرواية. أن أبا نؤاس كان مريضاً، حينما كان في بيته، أو يشكو علة ما. لكن طريقة تصرّف أبي نؤاس تدل على سلوك متوتّر وجزع من آت مقبل لا مردّ له وسببه هذه الأشعار التي خبّأها في كمّيه وأحرقها متعللاً بخوف أن تُنتحل، لإتلافها!

في تسويغ لمزاعم توبة أبي نؤاس عن مجونه، أواخر أيامه، يورد فؤاد أفرام البستاني: أنه قد اتصل، بعد أن قصد دار الخلافة، بهارون الرشيد وحظي عنده، ثم «اتصل بعده بابنه الأمين فكان له شاعراً ونديماً وشهد الفتنة بينه وبين أخيه المأمون، فلما قُتل الأمين وظفر المأمون بالخلافة أصاب أبا نؤاس شيء من الجزع والقنوط وتنكر له الدهر، فتبرّم بالحياة وسئم ملاذها وغرورها واستطالت عليه العلّة وتراءى له شبح الموت ففزع إلى ربّه يستغفره وهو على أشدّ ما يكون من الخوف والندم..». ولو عدنا إلى تفاصيل النزاع بين الأمين والمأمون لتفهمنا أسباب هذا الجزع والخوف عند أبي نؤاس بعد تولي المأمون السلطة ببغداد والقضاء على الأمين ورموزه الثقافية والسياسية فيها والتي كان أبو نؤاس جزءاً منها. فالمأمون «لما خلع الأمين في خراسان أمرَ بعمل كتاب في عيوب الأمين



يُقرأ على منابر خراسان وعاب عليه منادمته أبا نؤاس، وقال فيه: إنه استحلى رجلاً شاعراً، ماجناً، كافراً، يقال له الحسن بن هانىء واستخلصه ليشرب معه الخمر ويرتكب المآثم والمحارم». ولا ريب في أن سيوف المأمون الأعجمية قد قطعت، بعد دخولها بغداد، كل ما يمت إلى الأمين بصلة وخصوصاً أعلام «كُفْره ومآثمه» ومنهم أبو نؤاس الذي أرجّح أيضاً أنه قد قُتل مختفياً في بيت صاحبه ابن منصور الصيرفيّ. ويروى أنه «لما عاد المأمون من خراسان إلى بغداد أظهر جزعاً على فقد أبي نؤاس وشغفاً باستماع أشعاره، وكان يودّ لو بقي إلى أيامه، ويقول: ذهب ظرفُ الزمان بذهابه وانحطّت درجة القريض بهلاكه، فلعنة الله على من سعى به». والسعاية التي يعترف بها هذا الملك، في صحوة ضمير متأخرة، لا تكون في رأيي إلاّ لغرض القتل، وما أظن أبا نؤاس إلاّ قتيل كلامه، فلله در الملوك الذين تصحو ضمائرهم، دائماً، متأخرين!

نسخة حجرية يتيمة

تشكّل نصوص الكتاب الجزء المفقود من ديوان أبي نؤاس الذي عمل تاريخ الظلمات والقمع على طمسه ويضم حوالى ثلاثمائة مقطوعة مجهولة تماماً أو جزئياً، بعضها نُشرت أبيات منه في طبعات دواوينه المختلفة وحُذف الآخر أو حرّف بما يلائم الوضع السائد، حققتُها أساساً بالاعتماد على نسخة حجرية يتيمة طبعت في القاهرة العام ١٣١٦هـ/ ١٨٩٨م على نفقة منصور عبد المتعال وحسين أفندي أشرف بعنوان «الفكاهة والائتناس في مجون أبي نؤاس» ذُكر في أولها أنها صدرت ردّاً على طبعة الديوان الأولى آنذاك، ولعلها طبعة إسكندر أصاف في العام نفسه، والتي خلت من نصوص أبي نؤاس «المتجاوز فيها الحدّ».

قمتُ شخصياً بتصحيحها وتدقيقها إملائياً ولغوياً وعروضياً وقارنتها مع الطبعات السائدة لديوان أبي نؤاس، وكان لنشرة فاغنر أعظم الفضل في إحداث تصحيحات جديدة على النصوص رغم صدور أربعة أجزاء فقط من هذه النشرة، فعدم وجود المخطوطة الأصلية بين يديّ أوقعني في بلبلة أحياناً عديدة ولعل صدور الجزء الخامس (المجون) من نشرة فاغنر مستقبلاً سيزيح اللبس عن كل ما استغلق عليّ.

لم أشر إلى التصحيحات الإملائية واللغوية ولا المطبعية، على كثرتها، بل أشرتُ فقط إلى التعديلات العروضيّة واحتمال قراءات النص ووضعت كل ما اقتبسته من نشرة فاغنر بين هذين القوسين [ ]، وفسّرت الكلمات الفارسية قدر استطاعتي وأبقيت ما جهلته على حاله.

وعموماً، فإن هذه النصوص تشكّل ديواناً كاملاً جديداً لأبي نؤاس وتلخيصاً لحركة مجتمع انتفض ما فيه على نفسه وتخبّط كمن يذبح نفسه، مرحلة مخاض ثقافي عسير في تقاطع طرق تاريخي صاغ أبو نؤاس بيانها الشعري وذهب.. من حسن حظّ أبي نؤاس أنني وجدتُ له هذه النصوص.

لا تقرأوا الكتابَ إلاّ سكارى! □

بسام حجار

كاتب من لبنان

الحكـايـة



يقول عبد الفتّاح كيليطو[1]، نقلاً عن خ.ل. بورخيس في كتابه: «استقصاءات» (دار نشر غاليمار، باريس ١٩٨٦)، إن شهرزاد تعمد في الليلة الثانية بعد الستمائة إلى سرد قصّتها مع الملك شهريار، أي قصّة كتاب ألف ليلة وليلة، وإنها تكرّر هذا السرد في الليلة الأولى بعد الألف، أي الليلة الأخيرة. وإذا ما هرع قارىء بورخيس، إذ يجد في الإشارة اكتشافاً، إلى التثبت من صحة هذا الكلام في ما يرد في متنِ نسخته من ألفِ ليلة وليلة (وهناك نسخ وطبعات محقّقة وغير محقّقة لا تُحصى من الكتاب)، فلن يعثر لا في الليلة الثانية بعد الستمائة ولا في الليلة الأولى بعد الألف، على أيّ أثر يمتّ بصلةٍ إلى مزاعم بورخيس، يحسب للوهلة الأولى أنّ رائد المحاكاة والتخريف وصاحب الذاكرة الموسوعية إنما يوغل في لعبته التي تقوم على خلقِ الأشباه، والنسج على منوال ما سبق من النصوص، فيبتكرُ، من ذاكرته الخصبة، حكايةً لم تتضمنها ليالي ألف ليلة المعروفة. ويذهب القارىء في حسبانه هذا إلى استذكار ما صنعته الترجمات المختلفة، والطبعات العديدة للكتاب، من حذفٍ وإضافات في متنه، حتى أن غالاّن (Galland) صاحب أول ترجمة لليالي (١٧٠٤) بالفرنسية، أضاف على الأرجح، حكاية «علاء الدين والفانوس السحري»، التي لم يَعثر عليها المحقّقون، على اختلافهم، في أيٍّ من المخطوطات المعتمدة.

ولكن ما أن يتبدّد حسبان الوهلة الأولى، يميل القارىء إلى اعتبار «الإشارة المغلوطة» أو «الإحالة المغلوطة» التي تعمّد بورخيس ذكرها، في صلب العلاقة بين القارىء، أيّ قارىء، وكتاب ألف ليلة وليلة، لا بل إنها تدخل في صلبِ بناء الكتاب وفحواه. لأنّ كتاب ألف ليلة وليلة متعدّد ولا صيغة نهائية له؟ إنه كتابٌ لا ينتهي. أي أنّه كتاب مستحيل. ولذا لا تكون الإضافة إلى متنه إلا جزءاً مُتمماً لهذا المتن، لأنه خضع قبل التدوين والترجمة وبعدهما لغير إضافةٍ وتحويرٍ وحذفٍ بدا

كتاب ألف ليلة وليلة

المكتومة

معها وكأنه كتاب يُكتب كلَّ يوم في صياغات مختلفة، يكون فيها الاختلاف مدخلاً جديداً لتوالد الحكاية من الحكاية فلا تنتهي ولا تُحدُّ.

من يقرأ الكتابُ كاملاً يَمت

يقول كيليطو في مفتتح كتابه، نقلاً عن ريتشارد ف. برتون (Burton)، مترجم الليالي بالإنكليزية، إن البعض يرى أن من يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة إلى النهاية يَمُتْ، وهذا القول يردّده، مع بعض الاختلاف، خ. ل. بورخيس في كتابه «محاضرات»[٢]، وعلى لسان «العرب»، إذ يرى هؤلاء أنّ أحداً لا يستطيع قراءة «ألف ليلة وليلة» إلى النهاية. وليس مردّ هذا العجز شعور القارىء بالملل: بل الشعور الخفي والراجح بأن الكتاب لا ينتهي. بأنّ الكتاب يتواصل إلى ما لا نهاية. ومَن يواصل القراءة إلى ما لا نهاية ليس قارئاً متعيّناً في حينٍ وحيّز، بل هو القارىء المطلق لكتابة مطلقة، أي سابقةٍ على التعيُّن والتدوين.

كتاب ألف ليلة وليلة لا يُعني إلا بـ«نقل» الحكاية، ومبتدأ الحكاية الرواية شفاهةً عن رواةٍ هم أشبه بـ«حملة» الخبر. والرواة لا يصنعون الحكاية. لأنّ بين الرواةِ النقلةِ وصانعي الخبر ما يشبه التمييز الذي أقامته الثقافة اليونانية بين طائفتي الـ «aèdes» والـ «Rhapsodes»، فالطائفة الأولى هي طائفة من يصنعون الخَبر، من يبتكرونه، والثانية هي طائفة رواته، أو مَن يُطلق عليهم خ. ل. بورخيس تسمية: confabulatores nocturni (رواة الليل)، وإذ يتعدَّد الرواة تتعدّد الصياغة للحكاية الواحدة، إلى أن يبلغ الاختلاف في متنها الشفاهي مبلغ التغاير، فتولد حكاية أخرى، هي، في الحقيقة، صيغة مغايرة للحكاية نفسها. وعندما يؤمر بتدوين «الحكايات الغريبة والأخبار العجيبة» على ما يرد في حكاية سيف الملوك، يستقر التعدّد على صيغة وحيدة (محفوظة بحروف من ذهب) ثمّ تُحفظ في موضع لا يكون في متناول الجميع (المكتبة) ولا يُتاح بلوغه إلا لمن أمر بالتدوين والحفظ (أي الملك أو الأمير، صاحب الشأن). وعلى هذا النحو تفقد الحكاية مقوّم حيويتها، إذ تُصبح في موضع السرّ الذي لا يُشاع. وتكون الخاتمة.

مَنْ يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة إلى النهاية، يموت على غرار يَمُتْ المدوَّنِ إذ يستقيمُ مدوَّنه أصلية لما لا أصل له. ذلك أن مبدأ السرد في ألف ليلة وليلة يقوم على مثل هذه المفارقة: الحكايات في المتن ليست سوى «عبر» تُروى شفاهةً انطلاقاً من المدونة المحفوظة بعيداً من التناول، والتي هي بدورها نسخة عن الحكايات التي جُمعت عن الألسن وكانت تروى شفاهةً قبل التدوين. فيتَّضح إذاً، أن الأصل لا أصل له، وأن وجوده لا ينفصل عن غيابه (إنه موجود ومحفوظ ولكن لا يُتاح الاطلاع عليه)؛ لذا فإنّ كل حكاية تستند إليه لا «تُجاز» لاستحالة التثبُّت من تطابق النسخة مع الأصل. وإذا كانت الحكاية غير «مجازة» كانت «غريبة»، والحكاية، بحسب ألف ليلة وليلة، لا تستحق أن تروى إلا إذا كانت «غريبة».

الكتاب الحقيقي غير مكتوب!

في مستهلّ الفصل الثالث من «العين والإبرة»[٣]، يُلخص كيليطو قصّة الكاتب الإيطالي الراحل دينو بوزاتي «سر الكاتب». إذ يُسرّ هذا الكاتب قبيل وفاته إلى ورثته بأنه خلَّف عملاً أدبياً هو صفوة ما توصّل إليه في حياته الإبداعية. وإذ يعثر الورثة على هذا المؤلف بعد وفاة الكاتب، يجدون أنه عبارة عن ١٢ ملفاً يحتوي كلٌّ منها على مئاتٍ من الأوراق البيضاء. ويكتب كيليطو مفسّراً: «ذلك أن الكتاب الحقيقي

يرتبط ارتباطاً مباشراً ببياض الكفن، حيث زوال العلامة، وتعليق المعنى، والبكم المطلق للموت» (ص ٣٩). أما الكتب المكتوبة فهي كتب مزيّفة، لأنّ «الكتب الحقيقية» غير مكتوبة.

وفي كتاب ألف ليلة، كما يلاحظ كيليطو، هناك نوعان من الحكايات: الحكايات التي تُروى، وهي عصب توالد المغامرة في الغرابة والعجب، ومنها «العبرة لمن اعتبر»؛ والحكايات التي يُعلن عنها أو تسمّى أو يُشار إليها دون أن تُروى، فتكون عبرتها مكتومة، غير أن هذا الكتمان هو الذي يُفضي بالحكايةِ التي تشتمل عليها إلى أن تكتسب معنىً أو مغزى (عبرة). فإلى حكايات أمامة وعاتكة وحكاية التمساح (يجدها القارىء في «المستطرف» «للأبشيهي» ولا يجدها في ألف ليلة وليلة) هناك الحكاية التي يكتمها الحكيم دوبان (في «حكاية وزير الملك يونان والحكيم دوبان») لأن معناها لا يُستوفى إلا بموته. وحكاية الحكيم دوبان قد تكون من أشهر حكايات ألف ليلة وليلة، ومما لا شك فيه أنها ألهمت الكاتب الإيطالي أمبرتو إيكو حبكة روايته: «اسم الوردة»[٤]. وتقول الحكاية إن الملك يونان كان مصاباً بالبرص (الجذام) ولم يقدر طبيب أو عالم على شفائه، إلى أن اهتدى وزيره إلى الحكيم دوبان الذي يجمع في عِلمه علوم السماء (الفلك) والأرض (النبات) والنفس (الفلسفة) والجسد (الطب). واستطاع الحكيم دوبان أن يشفي الملك من مرضه فأجزاه هذا الأخير. غير أن الوزير أسرّ إلى الملك بضرورة قتل الحكيم لأنه يمتلك قدرةً على قتله مماثلةً لقدرته على شفائه، فهو يجمع «الفنّ النافع» إلى «الفنّ الضارّ»، وأن علمه مصدر للحياة ومصدر للموت. فيأمر الملك بأن يُقطع رأس الحكيم ولكنّ هذا الأخير يستمهله ريثما يوزّع كتبه (ثروته الوحيدة) على مَن قد يجد فيها نفعاً، وقال للملك إنّه سيعطيه أحبّ هذه الكتب إلى قلبه وأكثرها فائدةً. وإنّه حالما يقرأ الورقات الثلاث الأولى منه سيكون في إمكان الملك أن يسأل رأس الحكيم المقطوع فيجيبه هذا الأخير بالأجوبة الشافية وبذلك يضمن لنفسه طول البقاء. وبالفعل يُقطع رأس الحكيم ويوضع على طبق ويروح الملك يقلّب صفحات الكتاب وإذ يجد أنها ملتصقة بعضها بالبعض الآخر، يلحس أصبعه ليعينه على تفريقها، فيكتشف أن الورقات الثلاث الأولى بيضاء، فيستزيد، ويقلّب ثلاثاً أخرى، ويجدها بيضاء، حتى يسري السمّ في جسمه ويخرّ صريعاً. لأنّ الحكيم دوبان أعطاه الكتاب ودسّ السمّ في طرف أوراقه الملتصقة. وهكذا ثأر دوبان لنفسه بعد وفاته.

وتلخيص الحكاية، على ما فيه من إطالة، يُعين القارىء على فهم هذه العلاقة، في متن ألف ليلة وليلة، بين الحكاية التي تروى والحكاية التي تُكتم أو يُمسك عن روايتها (ويأتي ذكرها أو تأتي الإشارة إليها في متن الحكاية التي تُروى)، لكنّها، في كتمانها، تلعب دوراً مماثلاً، وغالباً ما يكون مغزاها هو «العبرة» التي ترمي إليها الحكاية التي تروى. فالحكيم دوبان، على ما يذهب إليه كيليطو، مات بسبب من دسيسة الوزير وأمر الملك، لكنّه أيضاً مات بسبب إمساكه عن سرد الحكاية التي أشار إليها حين مَثل أمام الملك وعلم أنّه سيموت. لقد مات الحكيم لأنه ازدرى «الحكاية» والسرد. فيما نجا آخرون، وشهرزاد في طليعتهم، لأنها قدّمت السَرد على فعل الانتقام. لقد أشار الحكيم إلى «حكاية التمساح» دون أن يرويها، وربّما لو فعل لأرجأ قليلاً حكم الملك بموته، أو ربّما أسهم السرد في تهدئة وساوس الملك، أو ربما.. لكنّه أمسك عن الحكاية، لأنّ في مغزى الحكاية انتقامه بعد الموت. ولن يكتمل هذا المعنى (معنى حكاية «التمساح») إلا إذا قتل الملك الحكيم.

وليس حوار الملك قبل أن يموت مسموماً مع «الرأس المقطوع» سوى كناية القراءة نفسها. فالكتاب الأمثل في عمل الكاتب هو ما خلّفه من الأوراقِ البيضاء (في قصّة بوزاتي)، والحكاية التي تحمل العبرة الأمثل هي الحكاية المكتومة (لم يشأ الحكيم دوبان أن يرويها). وبذلك يكون الكتاب الحقيقي هو كتاب غير مكتوب... والحكاية الحقيقية هي الحكاية المكتومة. والمعنى الأبلغ هو وقف المعنى، والحياة الحقة إذ تتوافق مع الموت (صلة الكلام بالرأس المقطوع). ولا تقيمُ القراءة صلة «مغايرة» مع النصّ المقروء. فالقراءة، بحسب كيليطو، هي حوار بين قارىءٍ حيّ وكاتب ميتٍ (أو غائب)، ولا يُعقل أن يتحاين أو يتحايث حضورا القارىء والكاتب. وإلا لَبطُل المكتوب وبطُلت القراءة.

الغربُ والغرابة

إن شخصيات ألف ليلة وليلة تتقوّم بالحكاية، إذ لا قوام لها إلا إذا انشأت السرد (Récit) وإلا إذا أنشئت في السرد؛ يقول عبد الفتاح كيليطو إنها الشخصية/ السرد؛ أو الشخصية الحكاية. أمّا أفعال الشخصيات (المغامرة) فهي أيضاً تنطلق من حكايةٍ لتفضي إلى حكاية. إذ لا وجود لحقيقةٍ ما إلا عبر حكايةٍ سابقة. وفي «حكاية مدينة النحاس» المثال الأوضح على هذا التوالد الحكائي للشخصيات والأفعال. فالمغامرة هنا هي البحث عن «كنز دفين»، وسياقها الرحلة إلى «مغارب» الأرض للعثور عليه، وليس دليل الرحلة إلا حكاية أيضاً. ففكرة الكنز أصبحت حقيقة لأن حكايةً سمعها الأمير من أبيه تؤكد على وجود الكنز. أما السبيل إليه (الطريق ووصفها) فهو أيضاً حكاية سمعها الدليل من أبيه (وهكذا تقود الحكاية الحكاية). وموضع الكنز حكاية. وأبطال المغامرة حكاية يرويها الراوية الأول (شهرزاد). أما جمع هذه الحكايات فيقوم على تداخلٍ بين سياقين أو أكثر للسرد. أو، الأحرى، على تضمين سياقِ السرد الرئيسي سياقات سردية أخرى. فحكاية

---

(١) نعتمد في قراءتنا الاستطرادية هذه على كتاب:
Abdelfattah Kilito: L'œil et L'aiguille; essais sur «Le mille et une nuit» ed. la découverte/ texte á l'appui; série islam et société; Paris 1992.

(٢) Borges: «conférences»; folie, essai, ص ٦٤.

(٣) والترجمة الدقيقة، استناداً إلى نص كتاب ألف ليلة وليلة ينبغي أن تكون: «مأقُ العين والإبرة»، إذ ترد العبارة مراراً في عدد من الحكايات. أنظر أيضاً: «معجم القطيفة» للشيخ ناصيف اليازجي.

(٤) Umberto Eco: «Il moure della rosa», Gruppo Editoriale Fabbri - BouhiaÙ mi, Milano, 1980.

(٥) لسان العرب، طبعة دار صادر، بيروت، ج ١، ص ٦٣٧.

(٦) المصدر نفسه، ص ٦٣٨.

(٧) المصدر نفسه، ص ٦٣٩.

(٨) المصدر نفسه، ص ٦٤٠.

(٩) المصدر نفسه، ص ٦٤٠.

(١٠) المصدر نفسه، ٦٤١.

(١١) المصدر نفسه، ص ٦٤٢.

(١٢) المصدر نفسه، ص ٦٤٧.

(١٣) المصدر نفسه، ص ٦٠.

الشخصيات ومغامرتهم تُسرد على لسان الراوية الغائب، وفي الأثناء تسرد الشخصيات مغامرتها في صيغة المتكلم. وإذا كان في مبدأ الحكاية، في كتاب ألف ليلة وليلة، أن تكون حكاية «غريبة» «عجيبة»، فإن الشخصيات/ الحكايات والمغامرات/ الحكايات ينبغي أن تكون «غريبة». وما أرض «الغرابة» إلا في «مغارب» الدنيا، أي في طرفها الغربي.

جاء في مادة غ. ر. ب في لسان العرب لابن منظور: «الغرب والمَغرب؛ بمعنى واحد. ابن سيده: الغرب خلاف الشرق، وهو المغرب»[5]. ويُقال «غَرَبَ النجمُ، وغرّب»[6]، و«التغريب: النفي عن البلد» و«غَرّب أي بَعُدَ»[7] و«الغريبُ: الغامض من الكلام»[8]. و«أغرب الرجل: جاء بشيءٍ غريب»[9] و«في الحديث: أنه ضحك حتى استغرب أي بالغ فيه»[10]، و«الغروب أيضاً: مجاري الدمع، وفي التهذيب؛ مجاري العين»[11]، وعن «ابن الأعرابي: الغربة بياضٌ صرفٌ»[12].. إلخ.

هنا تبرز الصلة بين المعاني (أو بعضها) التي قد تُشير إلى الغرابة والتغريب والغريب، وكلّها تجتمع في مصدر واحد. فمغارب الدنيا هي مواضع الحدث/ المغامرة. والتغريب هو النفي والارتحال (ومعظم حكايات ألف ليلة تقوم على الرحلة والاغتراب) والغامض من الكلام، وما يأتي به الرجل من شيء غريب هو صفة الحكاية («غريبة عجيبة») التي لا تستحق أن تروى إن لم تكن كذلك. وهو «المبالغة» و«الإفراط». وهو البياض(الكتاب غير المكتوب) وهو أيضاً مجاري العين، إذا كانت العبرة، كما في كل حكاية، هي كالكتابة بالإبر على «مأق العين» لكي يعتبر من اعتبر. ولكنْ في معنى «غرب» أيضاً، الناحية المظلمة من الدنيا، عالم الأطياف والكائنات الغريبة، وهي غريبة ربما، بحسب تجربة الظاهر، كالإبصار، إذ تحجب الظلمة المظهر الحقيقي وتُعمِل فيه تبديلاً.

يذهب خ. ل. بورخيس في «محاضراته»[13]، إلى أن عبارة «الشرق» في اللغة الألمانية هي: Morgenland (أرض الصباح)، أما عبارة «غرب» فهي: Abendlandes، (أرض المساء). والمساءُ، كما في تقليد «الرواة الليليين» الذين أشار إليهم، هو حيّز الرواية المنقولة شفاهةً عن المآسي التي يتعرّض لها المغامر في رحلة البحث عن السعادة. والليالي التي يشتمل عليها كتاب ألف ليلة وليلة، هي الليالي الشرقية (وفي أوّل ترجمة بالإنكليزية: «الليالي العربية»!) فلماذا تكون المغامرة في الطرفِ الآخر، في المغارب التي هي حافة العالم القديم؟

قد تكون هذه الثنائية وجهاً من أوجه السحر الذي يلازم كلّ مقاربة لهذا الكتاب الذي مثّل، بحسبِ بورخيس، الحدث الأبرز في تاريخ الآداب الغربية فور ترجمته بالفرنسية والانكليزية. والسحر، هنا، سحر الحكاية، يقول كيليطو، التي تشبه سحر الصورة الشعرية، بحسب تعريفات الجرجاني، التي تضع المتلقي في «حالةٍ غريبة».□



بورخيس:

لحسن طالعنا أضيفت الليلة بعد الألف

■ لدينا سلسلة من الحكايات: حكايات من الهند، حيث تتكوّن النواة المركزيّة، بحسب برثون وبحسب كازينوس - آسينس، صانع الترجمة الإسبانية المذهلة (لكتاب ألف ليلة وليلة)، ثم تنتقل هذه الحكايات إلى بلاد فارس؛ وهناك يتم تعديل هذه الحكايات، ويزاد عليها وتُعرَّب. ثم تصل أخيراً إلى مصر. كان ذلك في أواخر القرن الخامس عشر. وفي تلك الحقبة يتم جمع الحكايات في مؤلف واحد، مأخوذ، على ما يبدو من مؤلف سابق عليه، ويكون بالفارسية: «هزار أفسانه» (ألف حكاية).

ولكن لمَ في البداية ألف، ثم فيما بعد ألف ليلة وليلة؟ أعتقد أن ذلك يعود لسببين: السبب الأول، هو التطيّر (والتطيّر على قدر كبير من الأهمية)، الذي يرى في الأعداد الزوجيّة شؤماً، فتمّ السعي لإيجاد عدد مفرد فأضيفت، لحسن طالعنا، «وليلة». لو أن العدد توقف عند تسعمائة وتسع وتسعين ليلة،

لتولّد لدينا انطباع بأن ثمة ليلة ناقصة؛ أما هكذا فنشعر بأننا أمام ما لا يُحصى من الليالي وقد أضيفت إلى ما لايحصى ليلة (...).

يشعر قارىء كتاب ألف ليلة وليلة بالرغبة في أن يضلّ الطريق بين شعابه؛ ويدرك أنه ما أن يدخُلَ هذا الكتاب حتى ينسى مصيره البشري. وبدخوله هذا العالم يكون في حضرة عدد من الشخصيات النموذجية وعدد من المصائر الفردية.

في عنوان: ألف ليلة وليلة، هناك أمر لا يُستهان به، وهو أنه يوحي بكتاب لا نهائي. وهذا ما هو عليه، على نحو ما. العرب يقولون إن أحداً لا يستطيع أن يقرأ كتاب ألف ليلة وليلة إلى النهاية. ليس لأنه يبعث على الملل: بل لأن القارىء يشعر بأنه كتاب لا نهائي.

أملك في مكتبتي المجلدات السبعة عشر لترجمة برثون لليالي. وأعلم أنني لن أقرأها كلها أبداً. ولكني أعلم أن الليالي هنا، في انتظاري؛ وقد تكون حياتي تاعسة ولكني أملك المجلدات السبعة عشر؛ أي أمتلك نوعاً من خلود ألف ليلة وليلة من ليالي الشرق (...).□

(خ.ل. بورخيس)

ترجمة بسام حجار

الكاذب يخترع الحكاية

■ تمتلك شهرزاد مؤهلاً لا يستهان به: إنها تجيد فنّ الحكاية. لا يكفي أن تعرف الحكايات، بل ينبغي أيضاً أن تجيد حكايتها وأن تنجح في استمالة السامع. وإلى ذلك تتمتّع شهرزاد بجمال فاتن، وتتضاعف فعالية السرد أثراً إذا كان الراوي حسن الطلعة مُمتع السماع، فاللذة المتأتية من سماع حكاية يُضاعفها التأمّل في وجه جميل. ثم إن شهرزاد تحرص على ألاّ تسرُدَ أي نوع من الحكايات أو كيفما اتفق، إنها تحرص على انتخاب حكاياتها من النوع الغرائبي؛ إذ يجب أن تكون الحكاية «عجيبة» «غريبة»، وإلاّ لما كانت تستحق عناء أن تُحكى. وبذلك يطمئن السامع إلى أن الحكاية ستنقله إلى عالم آخر، وإلى زمان ومكان مختلفين، وأن يَسلُك ذهنياً المسار الذي يفضي بالبطل من العالم المألوف إلى العالم الغريب. ولا يتم للسامع مثل هذا إلاّ إذا قُدِّمت الحكاية على أنها عجيبة ومذهلة. وأخيراً، تثير شهرزاد لدى السامع شعوراً بالانتظار القلق: إذ لا تنتهي كل حكاية في ختام ليلة، وعلى الملك كل فجر أن ينتظر غروب الشمس التالي. وما أن تنتهي حكاية حتى تبدأ أخرى توصف بأنها أجمل وأكثر غرابة. وهكذا تعمد شهرزاد إلى وعد بالوصل وتتمنَّع، وتَعِدُ باللذة وتؤخِّرها، وكل رغبة تشبعها توقظ أخرى مشفوعة باستذكار الرغبات السابقة.

من اخترع الحكايات التي تحكيها؟ لا جدوى من مثل هذا السؤال لأن باعثه فضول لا يمتُّ بصلة إلى كتاب الليالي الذي لا يُعنى إلاّ بسياقة النقل. لا يرد، في أي موضع منه، أي ذكر لمصدر الحكايات، وكأنها طالما كانت شائعة وعلى كل لسان منذ أقدم العصور. إنها تُحكى ولا تُخترع؛ إنها موجودة، ولطالما كانت موجودة، كثمار ناضجة على شجرة خالدة: يكفي أن تمتد اليد لتقطفها. وسرد هذه الحكايات عمل يُحاكي عدداً لا يُحصى من الأعمال المماثلة التي جرت في السابق، دون أن يكون ممكناً، أو لائقاً، الرجوع إلى بؤرة أوليّة من شأنها أن تكون مصدر ولادتها.

ومع ذلك، يحدث أن تنتطح شخصيات الليالي لصنع حكاية، أي للتأكيد على ما يعلمون جيداً أنه مغلوط. وعندئذٍ يكون الاختراع مرادفاً للكذب؛ فوحدهم الكاذبون يستطيعون اختراع الحكايات. وقد تتنوع الدوافع إلى ذلك: قد يكذب المرء لخداع ثقة أحد ما؛ وقد يكذب للنجاة من خطر مداهم، أو قد يكذب للهو أو تحت وطأة نازع مفاجىء. أما المثل الأكثر شهرة على الكذب فهي حكاية العبد الأسود الشاب الذي اعتاد أن يكذب مرة في العام، صانعاً بذلك حكاية تقلق أسياده والجيران وتحدث البلبلة في المدينة كلها. والحال أن الكذب تجديف، ومَساس بالخلق الإلهي. ولأنه صنيع مخيّلة مشؤومة، يزعزع نظام العالم ويفضي إلى سلسلة من الكوارث. إذ لا يمكن أن يصغي المرء لحكاية مخترعة دون أن يتعرَّض لوبال عظيم؛ كما لا ينجو الكاذب من عقبى فعلته: هكذا يُخصى العبد ويفقد إلى الأبد قدرته على الإنجاب. ولا توضح الحكاية ما إذا كان هذا العبد قد تخلّى، منذ خصائه، عن اختراع كذبته السنوية.

شهرزاد لم تخترع الحكايات التي تحكيها. والدور الذي تضطلع به هو دور الناقلة، حاملة الخبر، ولذلك تُفتتح حكاياتها بعبارة تنسب الحكاية إلى صوت «مجهول» وغامض: «يُحكى» أو «بلغني».

من الشائع جداً في الثقافة العربية الكلاسيكية أن المثول، وجهاً لوجه، أمام السيد هو الشرط الحاسم لنقل نص. غير أن شهرزاد لم تجمع حكاياتها من تواتر شفاهي، بل من بطون الكتب. الكتب هي التي علّمتها، وعددها ألف، حيث تلقّنت علوم الطب والشعر والتاريخ ومأثورات الحكماء والملوك. ولقد استلهمت مادة حكاياتها من هذه الذاكرة المكتوبة الهائلة، ومنها استقت عناصر ما لقّنته لشهريار ليلة بعد ليلة. في البدء، كانت المكتبة.□

(*) مقطع من الفصل الأول من «العين والإبرة» لعبد الفتاح كيليطو. ترجمة بسام حجار.

المرأة • الجنس • الموت

صخب النوم

الحلم وتأويلاته الجنسية

تركي علي الربيعو
كاتب من سورية



إن البحث في اللغة المنسية . لغة الأحلام . كلغة سابقة على كل لغات الكلام، أخذ منهجاً مختلفاً عن النهج القديم والذي كان يرى في الحلم رؤيا من الله أو رؤيا من الشيطان. هذا النهج أسس له فرويد في كتابه الموسوم بـ«الحلم وتأويله» وتابعه تلامذته وأشهرهم كارل غوستاف يونغ. وانعكست ظلال تفسيرهم للأحلام على من جاؤوا بعدهم ممن كانت تمثل لهم الفرويدية إطاراً مرجعياً ومدرسة، أو أولئك الذين تأثروا بها وطوروا في منهجها.

كان فرويد يرى أن الحلم هو رغبة مكبوتة في إهاب تنكري[1]، رغبة تقع في مستوى اللاشعور، والتي تنتمي إليها أغلب أحلامنا. وهي في مستوى الشعور مقموعة، ومبعدة من قبل جهاز الرقابة والذي ينتمي بجميع عناصره إلى الحضارة، فالرقابة تقع في مستوى حضارة تقوم على نكران الغرائز، يقول فرويد: «إن الأخلاق والحضارة لم تكبتا وتكافحا فينا من نوازع بمثل ما فعلتا بنوازعنا الجنسية»[2]. لكن نوازعنا الجنسية ورغائبنا تعرف كيف تتهرب من قسوة الكبت وطغيان الوظائف النفسية التي هي من مرتبة أعلى، فأثناء النوم يضعف جهاز المراقبة القوي والمرهوب الجانب، فتتسلل هذه النوازع والرغائب وتحقق تعويضاً للفرد، تعويضاً وهمياً من رغبات لاعقلانية وطفولية. بين النوم كظاهرة فيزيولوجية، والنوم كحاجة بيولوجية، يقع هذا التعويض الوهمي، هكذا ترتد طبيعة الأحلام عند فرويد إلى «التحقيق الوهمي لرغبات لاعقلانية»[3].

كان فرويد يرى أن هذه الرغبات في معظمها هي رغبات إيروسية[4]، وحتى تلك لا يظهر طابعها الإيروسي المباشر، فمن شأن التأويل أن يردها إلى ساحة الأحلام الإيروسية. يقول فرويد: «والحال إن التحليل يبين لنا أن الكثير من الأحلام الأخرى التي لا يبدو للوهلة الأولى أنها تنطوي على شواغل إيروسية ترتد، بفضل عمل التأويل، إلى تحقيق للرغبة الجنسية»[5].

عصي وسكاكين

وفي إطار التفسير الفرويدوي الإيروسي للحلم ورموزه البدائية. كان فرويد يرى أن الرموز الأكثر شيوعاً وعمومية هي ذات طبيعة جنسية. فالعصيّ والسكاكين والمطارق والأشجار والمظلات والطائرات ترمز إلى العضو الذكري وتمثله. بالمقابل فإن الكهوف والزجاجات والصناديق والأبواب والمجوهرات والحدائق والزهور تمثل الجهاز التناسلي عند المرأة. وتجد اللذة

«من رأى كأن الخليفة نكحه نال ولاية».

ابن سيرين

الجنسية تعبيزها في رموز مثل الرقص وركوب الخيل والتسلق والطيران. أما الخصاء فيجد تعبيره ورموزه في سقوط الشعر والأسنان. يمكن القول أن سبابة فرويد العبقرية قد فتحت آفاقاً لما تزل مغلقة، وأشير هنا إلى اكتشافه المتعلق بوحدة التعبير بين الحلم والأسطورة عن الرغبات المكبوتة ولا سيما الرغبات المتعلقة بنكاح المحارم والفضول الجنسي والخوف من الخصاء[6]، والتي تتوقف عندها تأويلات ابن سيرين، كما سنرى والتي تملأ صفحات كتب الأحلام.

كان فروم قد احتج على عرضية التفسير الإيروسي عند فرويد. وها هو يعالج طبيعة الأحلام كما تعلم فهمها في مؤلفات فرويد وكما مارسها حالماً ومفسر أحلام[7]. فمن وجهة نظره: إن لحالة النوم وظيفة مزدوجة تحتمل أكثر من معنى. فما هو أفضل وما هو أسوأ يظهران فينا على سواء، لأننا نكون على اتصال بالحضارة. وعلى هذا نستطيع أن نكون في الحلم أقل فطنة وحكمة واستقامة وعفة، لكننا نكون أيضاً أفضل وأحكم مما نحن عليه في اليقظة[8].

هذا الكلام ينطوي على آفاق جديدة في رؤية الحلم وتأويله. فالحلم الذي يحررنا من وطأة الواقع ومن الزمان والمكان من شأنه وفي لحظة صفائه أن يقدم لنا قراءة صحيحة للواقع غير مشغولة بالهم الإيروسي. يتحدث فروم عن حلم رآه ورواه رجل كان قد التقى منذ أيام بـ«شخصية مهمة جداً» مثل الكثير من شخصياتنا هذه الأيام التي تظهر على مسرح الحياة وشاشات التلفزة وفي الصفحات الأولى للصحف والمجلات. هذه الشخصية التي رآها الرجل في الواقع كانت على قدر كبير من الحكمة والطيبة. وقد تأثر به الحالم أي تأثر وكان له الأثر الكبير في نفسه لما سمع عنه. يتحدث الحالم عن الحلم الذي رآه بعد مغادرته للشخصية المهمة جداً يقول: «أرى السيد فلاناً [الشخص المهم جداً] ويبدو وجهه على غير ما كان عليه أمس. أرى فماً متوحشاً ووجهاً صارماً. ويحدث شخصاً ما وهو يضحك بأنه أفلح في أن يخدع امرأة أرملة في آخر ما عندها من نقود. إني لأحس بالإشمئزاز»[9].

يعلق فروم على ذلك بقوله: «نرى، إذاً، أن الحالم أصاب في حكمه على طبع السيد (فلان) وهو نائم أكثر مما أصاب في الحكم وهو يقظ. إن صخب الرأي العام الذي أكد دائماً وأبداً أن الشخص الفلاني هو إنسان رائع حال بينه وبين إدراكه لشعوره النقدي نحو هذا الشخص حين رآه. أما فيما بعد، وبعد أن كان رأى الحلم فقد خطر بباله أن شكاً وسوء ظن ساوراه في أقل من لحظة عين. ففي الحلم حين كان في منأى عن «الصخب» وكان قادراً على أن يخلو إلى نفسه وانطباعاته ومشاعره استطاع أن يبني حكماً كان أصوب وأكثر مطابقة للحقيقة من انطباعه في اليقظة»[10].

إن ابن سيرين المشهور بالتقوى والورع، يتوجه بكليته إلى حيز ما نسميه باللامفكر فيه، باللغة المنسية وأقصد لغة الأحلام، وعلى صعيد هذه اللغة هناك حجب وتحوير واستبعاد وكبت يمارسه التأويل وتمارسه اللغة المنسية المشغولة بهواجس إيروسية.

إن اللغة المنسية في ضوء منهج ابن سيرين في تفسير الأحلام هي رسائل مُشفَّرة تحتاج إلى فك رموزها. وابن سيرين في فكه للرموز يغرف من حيز النصوص المقدسة الإسلامية، من قرآن وحديث وموروث إسلامي ما يساعده على ذلك. وهذه النصوص مهما اتسعت فإنها تظل محدودة وعلى هذا الصعيد يتساوى عمل مؤول الأحلام مع عمل المؤسطر فكلاهما ينهل من حيز كبير ومحدود في آن واحد.

يميز ابن سيرين بين عدة مستويات من الرؤى فقسم من الله تعالى وقسم من الشيطان، لقول الرسول: «الرؤيا من الله، والحلم من الشيطان» هكذا يضعنا ابن سيرين منذ البداية في مستويين. فهناك مستوى الرؤيا والتي هي من الله، ومستوى الحلم والذي هو من الشيطان وهو المكروه من المنامات. ويستشهد ابن سيرين بقول للرسول يقول فيه: «الرؤيا ثلاثة: فرؤيا بشرى من الله تعالى، ورؤيا من الشيطان، ورؤيا يحدث بها الإنسان نفسه فيراها» وهذا لا يعني أن الرؤيا الصادقة محصورة في عباد الله الصالحين. فإن الكافرين وفساق المؤمنين. وعلى حد تعبيره . قد يرون الرؤيا الصادقة[11]. من هنا فإن ابن سيرين الورع يتجه إلى الرؤيا الصادقة بكليته دون أن يحيد عن الأحلام التي هي أباطيل الشيطان. والرؤيا الصادقة عنده قسمان: قسم مفسر ظاهر لا يحتاج إلى تعبير ولا تفسير، وقسم مكنى مضمر تودع فيه الحكمة والإنباء في جواهر مرئياته.

لتوضيح منهج ابن سيرين في الرؤيا وتأويلها، نقول إنه يعتمد في تأويله مرة على كتاب الله تعالى، ومرة على الحديث، ومرة على المثل السائر والبيت المشهور، ومرة على لفظ الاسم، ومرة على معناه، ومرة على ضده. وهنا ولمزيد من التوضيح، يأتي ابن سيرين بأمثلة عديدة لتوضيح منهجه. فالمرض في الرؤيا نفاق وذلك اعتماداً على قوله تعالى: «في قلوبهم مرض فزادهم الله مرضاً» (سورة البقرة، الآية ١٠). والصائغ في المنام كذوب، لما جرى على ألسنة الناس من قولهم: فلان يصوغ الأحاديث، والكبش في المنام رجل عزيز ومنيع... إلخ.

في هذه الدراسة المشغولة بهواجس إيروسية، سوف نتجه إلى تأويلات ابن سيرين للرؤى الإيروسية نقرأ فيها ما لم يقرأ بعد. وفي قراءتنا لها فنحن لا نود أن نخضعها للمناهج الحديثة في تفسير الأحلام وإن كنا نستفيد من ذلك بل سيكون همنا الأساسي أن نبحث فيها عن الجنساني والإيروتيكي في مستوييه، أي داخل حقل الأحلام والرؤى وفي التأويل. وعبر هذا الإطار فإن الأسئلة التي توجه مسار البحث هي التالية:

أولاً . إنطلاقاً من أن تاريخ الجنسانية هو تاريخ قمع متنام، فإن السؤال، ما هو مدى حضورها في تأويل ابن سيرين لأشكال النكاح وأنواعه؟

ثانياً . إذا كانت الإيروتيكا كفن شبقي كما يعرفها فوكو تساهم في مد الفرد بإكسير الحياة، فما هو مدى حضورها في تأويل ابن سيرين من جهة، وفي لغة الأحلام من جهة أخرى؟

(١) سيغموند فرويد، الحلم وتأويله ترجمة جورج طرابيشي (بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٠) ص٥٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٠.

(٣) أريك فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، ترجمة صلاح حاتم (اللاذقية، دار الحوار، ١٩٩٠) ص٤٩ . وقام الدكتور حسن قبيسي بترجمة الكتاب تحت عنوان «اللغة المنسية» (المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢): «فالنوم كظاهرة فيزيولوجية، يحاول جسدنا أن يتكفله على أفضل وجه. أما إذا شعرنا في النوم بالرغبات اللاعقلانية الشديدة فقد تزعجنا، ومن ثم فقد نستيقظ وعلى هذا قد تصطدم هذه الرغبات بالضرورة البيولوجية . إلى أن تواصل النوم. فماذا نفعل، إذا، لكي نظفر بنومنا؟ إننا نتصور كأن الرغبات تحققت وأننا نحس بالرضى والارتياح عوض أن نحس بحرمان منغص» ص٤٨ . ٤٦.

(٤) فرويد، المصدر السابق، ص٦٩.

(٥) المصدر نفسه، ص٦٩.

(٦) المصدر نفسه، ص٧٥.

(٧) إريك فروم، المصدر السابق، ص٢٨.

(٨) المصدر نفسه، ص٣٥.

ثالثاً . ماذا يمثل غشيان المحارم الموجود على مستوى الحلم ومستوى التأويل؟

رابعاً . هل تقدم لغة الأحلام وتأويلها إمكاناً للتحرر؟ بمعنى آخر هل مفهوم اللذة في الإسلام، وفي مستوى تأويل الرؤى هو مفهوم محرر؟

الوطء كالقتل

إذا كان القمع هو صيغة العلاقة الأساسية بين السلطة والمعرفة والجنس، فإن تاريخ الجنسانية . وكما يرى فوكو . هو تتابع لقمع متنام[١٢].

في دراستنا هذه سنبحث عن الجنسانية في مستواها المعرفي/ السلطوي داخل خطاب التأويل عند ابن سيرين، مبتعدين عن اللغة المنسية في الحلم ومتتبعين لآثارها داخل خطاب التأويل في أشكاله المتعددة.

الوطء عند ابن سيرين يعبر عن نفسه في مستويين: الأول جنساني بحت. فالوطء كالقتل والذكر كالخنجر والرمح، لا سيما الافتضاض الذي فيه جريان الدم عن الفعل[١٣]. والثاني يجمع بين ما هو جنساني وإيروتيكي في آن معاً. فالوطء كما يقول ابن سيرين لذة ومنفعة فيه تعب ومداخلة[١٤]. فالجنسانية تربط اللذة بالمنفعة (الإنجاب) والإيروتيكية تضفي على اللذة قيمة بحد ذاتها وهذا ما سنبحثه جيداً.

في المستوى الأول أي الجنساني، نجد أن الوطء كالقتل والذكر كالخنجر والرمح. هذه اللغة برمتها تجعل من الفعل الجنسي فعل سيطرة وولوج، وبالتالي ممارسة لتفوق[١٥] هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن إلحاق الجنسي بالجنسانية وبقاءه في حالة تبعية تاريخية لها[١٦]، فرض على لغة التأويل أن تستعير بواعث التعبير عن الوطء من حقل الممارسات والمنازعات الاجتماعية. فالجنس مفكر فيه من حقل السيطرة والمخاصمات والمنازعات، واللغة الشعبية الغارقة في الإحالات الجنسية والألفاظ الجنسية كفيلة بحل ذلك (يكفي أن يسب رجل آخر بأقذع العبارات الجنسية بهدف تحقيق السيطرة عليه). لنسمع إلي ابن سيرين يقول: «أما افتضاض البكر العذراء فمعالجة الأمور الصعاب كلقيا بعض السلاطين كالحرب والجلاد وافتتاح البلدان وحفر المطامير والآبار والكنوز والدواوين والبحث عن العلوم الصعاب والحكمة المخفية والدخول في سائر الأمور الضيقة، فإن فتح وأولج في منامه نجح في مطلوبه في يقظته، وإن انكسر ذكره أو حفي رأسه وأتته شهوته دون أن يولجه ضربه جده، أو ضعفت حيلته، أو استماله هواه عما أراده، أو بذل له مال عما طلبه حتى تركه على قدر المطالب في اليقظة»[١٧]. هذا على صعيد الأنثي، أما على صعيد الذكر «فمن رأى أنه ينكح رجلاً مجهولاً وكان المجهول شاباً فإن الفاعل يظفر بعدوله. وكذلك لو كان المنكوح معروفاً أو كان بينهما منازعة وخصومة أو عداوة فإن الفاعل يظفر بالمفعول به»[١٨]. في المستوى الثاني الجنساني الذي يربط اللذة بالمنفعة، والذي هو ناتج ضرب من جنسانية تربط الجنس/ اللذة بالإنجاب فكل ما لا يهدف إلى الإنجاب، وكما يقول فوكو في كتابه الموسوم بـ «إرادة المعرفة»، أو ما لا يُجمله الإنجاب، فإنه يفقد وجوده وحقه في الوجود، وحق التعبير عنه أيضاً. فهو مطرود، ومحذوف، ومحكوم عليه بالصمت في آن معاً. فليس هو غير موجود فقط، بل عليه ألا يوجد[١٩]. يقول ابن سيرين: «من رأى دبراً أدبره أمره»[٢٠]. ويضيف: «وأما الوطء في الدبر فإنه يطلب أمراً عسيراً من غير وجهه ولعله لا يتم له ويذهب فيه ماله ونفقته ويتلاشى عنده عمله، لأن الدبر لا تتم فيه نطفة ولا تعود منه فائدة كما يعود من الفرج»[٢١]. ويضيف أيضاً: «ومن نكح امرأة في دبرها حاول أمراً من غير وجهه»[٢٢]. إن تأويل ابن سيرين ينفتح على أفق واحد ومعروف من بين آفاق عديدة. فالمكان النافع والخصب والمعترف به للجنس هو غرفة الأبوين[٢٣]. يقول ابن سيرين: «وأما من نكح امرأته في المنام فإنه يظفر بما يحاوله في أمور صناعته»[٢٤]. في المقابل نجد ذلك التزاوج المذهل بين الجنسانية والعنف. فالجنسانية، كما يقول جيرار، سهلة الانزلاق باتجاه العنف «فمن رأى كأنه بال في موضع مجهول تزوج من ذلك الموضع امرأة»[٢٥]. والمرأة في المنام نعل «فمن رأى أنه ملك نعلاً ولم يمشِ فيها ملك امرأة، فإن لبسها وطيء المرأة. وتكون المرأة منسوبة إلى لون النعل، والنعل المشركة ابنة، ومن رأى كأن نعله مطبقة فانشق الطبق الأسفل ولم يسقط فإن امرأته تلد بنتاً، ومن رأى كأنه يمشي بفرد نعل فإنه يطلق امرأته أو يفارق شريكه»[٢٦]، وحده النعل الأسود بين جميع النعال يعني امرأة غنية ذات سؤدد.

الجنسانية، كما أسلفت، سرعان ما تنزلق باتجاه العنف، فالتأويل . تأويل الأحلام . لا ينجو من شرها، بل هو يستقي قواعده ومنهجه منها، فالجنس، كما أسلفت، ملحق وتابع للجنسانية. وهذا ما يعبر عنه خير تعبير التأويل الذي يقول: «من رأى أن امرأته حائض انغلق عليه أمره»[٢٧]. «ومن رأى أنه نكح امرأته وهي معرضة عنه فربما التابت عليه دنياه. وإن رآها حاضت كسدت صناعته»[٢٨].

مَن حَلِمَ أن امرأته حاضت كسدت صناعته

في المجتمعات القديمة يجري التمييز باستمرار بين الدم المقدس والذي هو دم القرابين، والدم المدنس المراق خارج الطقوس القربانية كحالة دم الحيض. فهذا وكما أسلفت، شاهد على انزلاق الجنسانية باتجاه العنف، والعنف باتجاه الجنسانية. يقول جيرار، عندما يطلق العنف من قيوده يصبح الدم مرئياً، فيبدأ بالسيلان ولا يعود ممكناً إيقافه، يولج نفسه في كل مكان، وينتشر ويمتد بطريقة غير منتظمة. إن جريانه يحقق الخاصية المعدية للعنف. وحضوره يعلن عن القتل. ويستدعي المآسي من جديد. فالدم يلوث من يمسه بألوان العنف والموت. ولذلك فإن كل إراقة دم تحدث خوفاً، فلا ينبغي التعجب، إذاً، مسبقاً، من أن الحيض الشهري يخيف[٢٩]، ولا ينبغي التعجب أيضاً من ملاحقته للتأويل، يلونه بلونه ويكرهه على تبني مواقف مسبقة، لا بل إنه يثير مخاوفه وهواجسه القديمة، فالمرأة في الحيض شر فمن رأى امرأته في حيضها انغلق أمره وكسدت صناعته، فالجنسانية تربط الحيض بالعنف والشر والعدوى ولا يفلت من

ذلك حتى التأويل الذي يصبح مكرهاً على تبني مقولاتها في اجتهاداته.

نكاح الملوك

وحده نكاح الملوك لا يعتبر شراً، مع أنه يدخل في باب نكاح الذكران، وهو بشكل آخر، نكاح في الدبر، والدبر كما يقول ابن سيرين هو موضع العقم. فلماذا هذا الاستثناء للملوك؟ ولماذا يحق لهم أن ينكحوا رعيتهم في الواقع كما نراه بأم أعيننا، وفي المنام؟ ما هو سر هذا التأويل الذي يقول إن «من رأى كأن الخليفة نكحه نال ولاية»؟ خاصة أن ابن سيرين لا يحدثنا عن الوجه المعاكس لرؤيا ترى أحدهم ينكح مليكه أو خليفته.

من وجهة نظرنا إن تأويل ابن سيرين يكبت أشياء ويحجب أخرى، ويخفي أيضاً طبيعة العلاقة الوثيقة أحياناً، والتي يمزقها الجفاء أحياناً أخرى، بين المؤول والسلطان. ففي الثقافات القديمة، بل في بعضها . كان الزهد في العلاقات الجنسية طريقاً للوصول إلى الحقيقة (المسيحية مثال ذلك) وفي الثقافات التي عرفت الإيروتيكية كان الوصول إلى الحقيقة يمر من خلال اللذة وعبرها، وعلى حد تعبير فوكو «تستخرج الحقيقة من اللذة بنفسها»[٣٠].

نسوق هذا لنقول إنه في الثقافات القديمة، بل وحتى الحالية، يعتبر السلطان هو الحقيقة وحدها، وما عداه فهو سراب. كانت السلطة قبل كل شيء حق استيلاء: على الأشياء والوقت والأجساد، وأخيراً على الحياة، وكانت تبلغ أوجها في امتياز الاستيلاء على هذه الحياة من أجل إزالتها[٣٠]. فجماهير الأمة ليست أكثر من دهماء، رعاع، سواد في سواد. وفي معظم الثقافات القديمة التي عرفت فناً إيروتيكياً، تمر الحقيقة عبر اللذة وبالعكس. لذلك ليس غريباً أن يتبارك جسد الرعاع بنكاح الخليفة، فمن نكحه الخليفة نال ولاية. وهنا نجد أن لغة التأويل عند ابن سيرين، لا ترى في نكاح الخليفة لمواطنيه انحرافاً، فالانحراف هنا يظل امتياز الحاكم على مر الأزمنة ليصبح خيراً. في معرض تعليقه على هيمنة النظام الملكي على تصورنا للسلطة، بالرغم من اختلاف العصور والأهداف يقول فوكو: ذلك أن رأس الملك لم يقطع أبداً في الفكر والتحليل السياسي[٣١]. وبموازاة ذلك نقول إن رأس الخليفة لم يقطع أبداً لا في الفكر ولا في التأويل، وفي الحالتين هو الحقيقة التي لا يأتيها الباطل من خلفها ولا من أمامها ولا يمكن رؤيتها إلا في المنام. وطوبى لمن رأوا مليكهم في منامهم! فقد رزقوا خيراً كثيراً.

في معرض تفريقه بين الحضارة الغربية المسيحية التي زودت نفسها بعلم جنسي SCIENTIA SEXUALIS كان من نتائجه أن أصبح الإنسان في الغرب حيوان اعتراف والتعبير لفوكو[٣٢]. فالاعتراف هناك هو الطريق إلى قول حقيقة الجنس. أما الحضارات الأخرى، الهندية، الصينية، العربية الإسلامية... إلخ فقد زودت نفسها بـ «فن شبقي Arserotica» تستخرج الحقيقة من اللذة بنفسها، المنالة كممارسة والمحصلة كتجربة. ومن مزايا هذا الفن: السيطرة المطلقة على الجسد، متعة فريدة، نسيان الزمن والحدود، إكسير إطالة الحياة، إستبعاد الموت وتهديداته[٣٣].

اللذة في الحضارات القديمة شرف وسر وطريق للوصول إلى الحقيقة، والحضارة العربية الإسلامية تُشَرْعِنُ اللذة، بمعنى أنها تعترف باللذة كقيمة بحد ذاتها، فهي لا تربط بصورة مطلقة بين الوطء والمنفعة، بين الوطء والانجاب. فالوطء لذة وقيمة بحذ ذاته. من هنا نستطيع أن نلقي الضوء على «مؤسسة الجواري في الإسلام» إن جاز التعبير، والتي سارت بموازاة مؤسسة الإنجاب، ونمت في أحيان كثيرة . وكما يشهد العصر العباسي . على حسابها، فالجارية كانت تربى في مدارس خاصة وتتزود بكل ضروب الفن الشبقي والذي يؤهلها للوصول إلى أعلى مراتب الملك والحقيقة.

في تأويل ابن سيرين «من رأى جارية ملكها أو نكحها أو دخلت عليه. فإن كان له غائب جاءه أو خبره أو كتابه، إن رأى ذلك من تقتَّر رزقه يُسِّر له»[٣٤]. ليس هذا فحسب، فالمرأة تسترد حقوقها التي سلبتها إياها الجنسانية وبذلك ينفتح التأويل على آفاق جديدة، فالمرأة دنيا ولذة ومتعة، يقول ابن سيرين: «وأما المرأة الكاملة فدالة على ما هو مأخوذ من اسمها فإما من أمور الدنيا لأنها دنيا ولذة ومتعة، وإما من أمور الآخرة لأنها تصلح الدين»[٣٥]. الفرج في الرؤيا يصبح فرجاً. في حين أن قواميس اللغة التي تستقي مرجعيتها من حضارة قمعية، تربط الفرج بالخلل والثغر المخوف والهاوية[٣٦]. التأويل إذاً، يجعل من الفرج فرجاً، بذلك ينطوي الفرج على سر لا يعرفه إلا الراسخون في التأويل، يقول ابن سيرين: «إذا رأى مسجون فرج امرأة فرج عنه لجمالها وللفرج الذي معها». هكذا ينقلب التأويل في جانبه الإيروتيكي على التأويل المرتبط بالجنسانية ليبشر بآفاق جديدة. فالفرج في التأويل غير قابل للقلب ليصبح جرفاً وهاوية لا قرار لها. إنه الفَرْج الفُرْجَة واللذة، والفَرْجُ الفَرَجْ فمن رآه في منامه جاءه الفَرَجْ.

في الجانب الإيروتيكي، ترتبط الرؤيا بالإيروتيكا، بصورة أدق. فابن سيرين يربط الرؤيا بمبدأ اللذة الصرف فالاحتلام بالمنام ليس برؤيا. ومن هنا أيضاً نستنتج العلاقة الوطيدة بين الرؤيا والإيروتيكا من جهة، وبين الحلم الإيروتيكي لأهل الجنة في الإسلام. جنة المتقين من حيث هي فضاء رحب ولا متناهي للذة. فكتب التفسير والتأويل تؤكد على أن الجنة هي فضاء اللذة اللامتناهي والصرف، إنما «لا مني ولا منية» كما جاء في حديث رسول الله. وهذا ما نعثر عليه على صعيد الحلم. فالاحتلام يفسد الرؤيا ويلغيها، يلغي جانبها الصرف الذي يعطي اللذة قيمة بذاتها ويعترف بها. يقول ابن سيرين: «جميع النكاح في المنام إذا احتلم صاحبه فوجب عليه الغسل فليس برؤيا»[٣٧].

(٩) المصدر نفسه، ص٣٧.
(١٠) المصدر نفسه، ص٣٧.
(١١) ابن سيرين، تفسير الأحلام، تحقيق وتعليق يوسف علي مدبولي (دمشق، دار ابن كثير، ١٩٩٣) ص١١.
(١٢) ميشيل فوكو، إرادة المعرفة، ترجمة مطاع صفدي وجورج أبي صالح (بيروت، مركز الإنماء القومي، ١٩٩٠) ص٢٩.
(١٣) ابن سيرين، المصدر السابق، ص٥١٢.
(١٤) المصدر نفسه، ص٥١٣.
(١٥) فوكو، استعمال اللذات، ص١٥١.
(١٦) المصدر نفسه، ص١٥٧.
(١٧) المصدر نفسه، ص٥١٢.
(١٨) ابن سيرين، المصدر السابق، ص٥١١.
(١٩) فوكو، المصدر السابق، ص٢٨.
(٢٠) ابن سيرين، المصدر السابق، ص١٤٨.
(٢١) المصدر نفسه، ص٥١٣.
(٢٢) المصدر نفسه، ص٥١٢.
(٢٣) فوكو، المصدر السابق، ص٢٨.
(٢٤) ابن سيرين، المصدر السابق، ص٥١٤.
(٢٥) المصدر نفسه، ص١٥٩.
(٢٦) المصدر نفسه، ص٢١٨.
(٢٧) المصدر نفسه، ص٥١٢.
(٢٨) المصدر نفسه، ص٥١٥.
(٢٩) رينيه جيرار، العنف والمقدس، ترجمة عباس وهواش، (دار الحصاد، دمشق ١٩٩٢)، ص٥١.
(٣٠) أ. فوكو، المصدر السابق، ص٧٢.
ب . المصدر نفسه، ص١٣٩.
(٣١) المصدر نفسه، ص٩٨.

كما أسلفت، فإن فضاء اللذة ينفتح على آفاق جديدة «فلو رأت امرأة لها زوج أنها تزوجت بآخر أصابت خيراً وفضلاً، ولو رأى الرجل المتزوج أنه تزوج بأخرى أصاب سلطاناً ولو تزوج بعشر كان ذلك صالحاً»[٣٨]. ويضيف ابن سيرين: «وأما إن تزوجت المرأة زوجاً غير زوجها في المنام فإنه نفع يدخل عليها أو على أهل بيتها أو زوجها من شريك يشاركه أو ولد يعاونه أو صانع يخدمه ويعمل له»[٣٩]، «وإن رأى الرجل كأن ينكح عبده أو أمته نال زيادة في ماله وفرجاً بما ملكه»[٤٠]. حتى الزنا يرتدي طابعاً إيجابياً فمن زنى بامرأة شابة كأنه واضع ماله في أمر محكم غير مضيع له»[٤١].

غشيان المحارم

من يقرأ كتب تفسير الأحلام، يلاحظ أن مؤولي الرؤى قد أفردوا مساحات لا بأس بها للحديث عمّا لا يمكن الحديث عنه، عن غشيان المحارم. أن تتحدث الأساطير عن غشيان المحارم فهذا وارد، وهو من وجهة نظر المؤولين شاهد على وجود عقدة أوديب في ثقافات متنوعة، وعقدة أوديب هذه، أو كما سماها ماركيوز بـ «عقدة الذنب بلا ذنب»، تميز الآداب العظيمة وتؤسس في الوقت نفسه لقواعد التحريم وتأسيس الفوارق[٤٢].

إن غشيان المحارم في ظل مبدأ الواقع الذي يقوم على نكران الغرائز وتنظيمها، هو انتهاك وتدمير فظيع للفارق، فيه يغيب الفارق بين الإبن والأم، ويخفض فيه مستوى العلاقة إلى مستوى علاقة الزوج بالزوجة، وعندها تصبح الحياة مجالاً رحباً لعنف لا ينتهي، فوحش السفنكس الذي تبعثه «هيرا» الإلهة الأغريقية يفتك بـ «طيبة» مسقط رأس أوديب. والطاعون هو الآخر يفتك بالناس كأنه الحرب العوان، وتغدو الحياة مجالاً رحباً للعنف بكل أشكاله وألوانه، عنف لا يهدأ ولا يرتوي إلا بتضميخ نصبه بالدم المقدس، دم الأضحية بشقيها الإنساني أو الحيواني، فمن شأن هذا الدم أن يؤسس لنظام ثقافي يقوم على الفارق والتأسيس له، بمعنى آخر يؤسس قواعده على قاعدة التحريم الجنسي[٤٣].

قبل أن نثير التساؤلات حول غشيان المحارم في مستوييه، نود أن نتعرف بتأويل ابن سيرين له. يقول ابن سيرين: «ومن رأى أو رؤي له أنه ينكح أمه أو أخته أو ذات رحم فإن ذلك لا يراه إلا قاطع لرحم مُقصِّر في حقِّهم فهو يصل رحمه ويراجع»[٤٤]. ويضيف في موضع آخر: «وأما نكاح المحرمات فإن وطأه إياهن صلات من بعد إياس وهبات في الأم خاصة من بعد قطيعة لرجوعه إلى المكان الذي خرج منه، بالنفقة والإقبال من بعد الصد إلا أن يطأهن في أشهر الحج أو يكون في الرؤيا ما يدل عليه فإنه يطأ بقدمه الأرض الحرام ويبلغ منها مراده»[٤٥].

وحكي أن رجلاً أتى ابن سيرين فذكر له أنه ينكح أمه فلما فرغ منها نكح أخته وكأن يمينه قطعت، فكتب ابن سيرين جوابه في رقعة حياء من أن يكلم الرجل بذلك، فقال: هذا عاق قاطع للرحم بخيل بالمعروف مسيء إلى والدته وأخته[٤٦].

في جميع المستويات يطرح غشيان المحارم نفسه على بساط البحث بقوة، لماذا يظهر غشيان المحارم في الأحلام والأساطير؟ ما الصلة بين الحلم والأسطورة؟ وهل تمثل عقدة أوديب قاسمهما المشترك؟ وإلى أي مدى يمكن للرؤى والأحلام أن تظل شاهداً على الجريمة الأولى كما كان يسميها فرويد والمتمثلة في قتل الأب وانتهاك زوجاته من قبل عشيرة الأبناء الذين اتفقوا على ذلك[٤٧]؟ وإلى أي مدى يمكن للرؤى والأحلام أن تظل شاهداً على ميل إلى غشيان المحارم يجد متنفسه في الحلم والرؤى؟ لماذا كل هذا الحنين إلى فردوس اللذة، الفردوس الأول المستطاب؟ ثم كيف تتسلل الرغبة المكبوتة وتمر عبر جهاز الرقابة الذي يقيمه الشعور عند الإنسان لتدغدغ عواطفه ومركز اللذة عنده بأشياء اعتبرها الإنسان بحكم المنتهية منذ زمان؟ وأخيراً هل يكشف هذا الميل عند الإنسان. إن جاز لنا الاستخدام الفرويدي. إلى غشيان محارمه حالة بدئية وبدائية وسابقة على تاريخ الحضارة ومبدأ الواقع الذي كانت فيها قواه العقلية متحدة مع أنا اللذة، بلا انفصام ولا انفصال؟ وهل يمكن لهذا أن يقدم تفسيراً لتأويل ابن سيرين لغشيان المحارم على أنه صلة بالرحم بعد انقطاع؟

إن تأويل ابن سيرين لنكاح الأم أو الأخت على أنه صلة، يطرح على بساط التأويل إشكالية من نوع جديد. لماذا لم يستنكر ابن سيرين هذا النوع من الأحلام، ويعتبرها واحدة من الشنائع التي لا يجوز ذكرها، خاصة أنه ينهل مرجعيته من حضارة إسلامية تأخذ بمبدأ التحريم؟

شيء واحد من وجهة نظرنا يفسر تفهم ابن سيرين لغشيان المحارم ويدفعه إلى تأويلها، ويتمثل هذا الشيء في أن الحضارة العربية الإسلامية اعترفت بمبدأ اللذة وأضفت على اللذة قيمة بذاتها، ومهدت بذلك وفي آن واحد لظهور ما أسميناه بالإيروتيكا العربية، والتي ما كان لها إلا أن تحاول عقلنة ما لا يمكن عقله. بذلك تتحول اللذة بكافة أشكالها إلى صلة. هكذا ينقلنا مفهوم اللذة في الإسلام إلى فضاء رحب، إلى فضاء اللذة اللامتناهي، يؤسس لها ويرقب تحولاتها وانسياباتها باتجاه أكثر الأشكال لامعقولية.

من هنا يمكننا الإجابة عن السؤال الهام، والذي سبق أن أثرناه، هل يمثل مفهوم اللذة في الإسلام، في مستوى الشعور، وفي مستوى لغة الأحلام والرؤى، مفهوماً محرراً؟ والجواب نعم. فالإيروتيكا العربية الإسلامية والموجودة في المستويين، تمهد القاع لتحرر حقيقي، ينأى بها بعيداً عن حضارة البعد الواحد، كما سماها ماركيوز، أو حضارة الاعتراف، كما سماها فوكو.

في مقالة سابقة لنا، قلنا إن التحول من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع، مثل أكبر حادث صادم[٤٨]، أما على صعيد الحلم فإن التحول يأخذ مجرى آخر، وبالعكس، من مبدأ الواقع إلى مبدأ اللذة، بذلك يتحرر الجسد من حالة الحصار، ليعود إلى لحظة صفائه، إلى شيطانيته الأولى، ينأى بنفسه بعيداً عن الكبت، يعبر عن ذلك بفنية عالية، خاصة إذا ما تذكرنا أن الفن هو عودة ما هو مكبوت. بذلك يعبر الحلم إلى الفن، ويصبح وعداً وبشرى وأملاً يغذي عند الفرد والجماعة حنيناً أزلياً إلى أسطورة العود الأبدي.□

(٣٢) المصدر نفسه، ص٧١.
(٣٣) المصدر نفسه، ص٧٢.
(٣٤) ابن سيرين، المصدر السابق، ص٥٠٢.
(٣٥) المصدر نفسه، ص٥٠٢.
(٣٦) أنظر كتابنا الموسوم بـ «العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية». وبخاصة الفصل الذي يحمل العنوان نفسه (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤).
(٣٧) ابن سيرين، المصدر السابق، ص٥١٠.
(٣٨) المصدر نفسه، ص٥١٢.
(٣٩) المصدر نفسه، ص٥١٤.
(٤٠) المصدر نفسه، ص٥١٥.
(٤١) المصدر نفسه، ص٥١٦.
(٤٢) راجع كتابنا الموسوم «الإسلام وملحمة الخلق والأسطورة» (المركز الثقافي العربي بيروت، ١٩٩٢) الفصل الأول. وانظر كتابنا «العنف والجنس والمقدس»، الفصل الأول الموسوم بـ «العنف المؤسس».
(٤٣) المصدر نفسه، الفصل الأول من كتابنا «العنف والجنس والمقدس».
(٤٤) ابن سيرين، المصدر السابق، ص٥١٠.
(٤٥) المصدر نفسه، ص٥١٨.
(٤٦) المصدر نفسه، ص٥١٥.
(٤٧) فرويد، الطوطم والتابو، ترجمة بو علي ياسين (اللاذقية، دار الحوار ١٩٨٣) ص١٦٧.
(٤٨) تركي علي الربيعو، اللذة والعقاب، «الناقد» العدد /٦٥/ السنة السادسة، تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٩٣.

الصورة المهينة

يوسف بزي

الخدعة الكبرى في الترويج للأدب النسوي

تنتابني الريبة إزاء ما تثيره صحافتنا وأنديتنا عن «الأدب النسائي» (أو النسوي). ففي غضون فترة قياسية لا تتعدى السنتين اجتاحت العالم العربي ندوات ومؤتمرات ومجلات ومقالات وكتب تخص «إبداع المرأة»، كأننا أمام حركة انقلابية بكل ما للكلمة من معنى.

هذا الاهتمام المفاجيء، أو هذه الحركة الترويجية القوية جداً لم يحاول أحد أن يكبحها أو ينقدها أو يخفف من حماستها. فهي بسلاح المساواة والحقوق والتمدن.. الخ تتهم أي شكاًك أو مثير للظن أو مجرد ناقد بأنه رجعي، متخلف، جنسوي (متعصب لجنسه) مما جعل الخجل والخوف سمة من لا يؤيد هذه الفورة التي تسمى «الإبداع النسوي».

وفي الحقيقة، فإن ريبتي لا تمت بصلة إلى مسألة «المساواة» و«العدالة» و«الحقوق» فهذه اعتبرها من دون تردد جزءاً أساسياً في وجداني الثقافي والإنساني والسياسي. بل الريبة تنحصر في صناعة هذه الظاهرة التي تقيم «إبداعاً» حصرياً للمرأة وتسعى لترويجها وتنسيب كل النسوة المثقفات تحت لوائها تنسيباً كمياً يقوم على مبدأ الإنتماء الفيزيولوجي. وبالرغم من أن الإنتماء الفيزيولوجي . الجنسوي يحدد مجموعة مظالم وتفريقاً حقوقياً وتمييزاً سلوكياً سياسياً قمعياً، فإن الأدب أو الثقافة لا يمكن بناء على ذلك أن يكونا ثقافتين وأدبين. إذ إن مبدأ التشطير بحد ذاته يكاد يكون مناكفاً للثقافة، فلا الإنتماء العرقي أو الطائفي أو البلدي أو الوطني أو الإقليمي أو القومي وحتى اللغوي، استطاع أن يفصّل الثقافة ويحدّها عند حدود أو هوية.

إن أي تميز أو خصوصية أو اختلاف في الثقافة، لا يمكن له أن يكون ذا صفة إيجابية إلا إذا أخذ دور الإضافة والتفاعل. وبناء على ذلك فإن «إبداع المرأة» يأخذ طابعاً سلبياً لكونه يفصل الأدب دون مبرر بين رجل وامرأة بمقياس جنسوي لا يقوم على ميزات أدبية، فنية، أو جمالية، أو حتى أسلوبية ولغوية. إنه مقياس قسري تمييزي مستعار من خارج الثقافة والأدب، بل من خارج الظاهرة الاجتماعية البحتة، إنه بالعمق متأتٍ من السياسة الصرف، وللاستهلاك السياسي فحسب.

وبلا شك فإن هذه الظاهرة تبدو سطحية بعض الشي، لسبب بسيط هو أنها صدى شاحب للحركة «النسوية» الغربية بنسختها الجديدة، الحديثة جداً، التي تقوم في جوهرها على حق الشذوذ والمثلية، وإذا أدركنا أن مسألة الشذوذ والمثلية ليست حتى الآن في صلب اهتمام الأدب والثقافة والمثقفين (نساءً ورجالاً)، عندها نستطيع أن نقول إن الترويج للأدب النسوي بصيغته الجنسوية مصطنع جداً ولا يلبي سوى الحاجة الاستهلاكية والوجهة الاستهلاكية التي تنحو إليها الثقافة العربية بأسوأ الطرق والأساليب، وأبرزها الصحافة الثقافية الكثيرة العدد والمنابر، القليلة التأثير والقراءة. إذ لا يعدو موضوع «الأدب النسوي» بالنسبة إلى المنابر الثقافية سوى كونه «موضوعاً جديداً» ينوع الكلام ويكسر الملل والنمطية في الكلام الثقافي، بغض النظر هنا عن جدية الأدبيات

وسويتهن الثقافية التي أرفض بشدة تمييزها عن سوية الأدباء، كل الأدباء، وأحرص هنا على تمييز النصوص بغض النظر عن جنس صاحبه أو صاحبته.

إن كثرة الأديبات لا علاقة لها بالحركة النسوية، إنها من نتائج عمومية التعليم ومن نتائج حركة التنوير والحداثة والانفتاح النسبي للمجتمع، الذي نسعى يومياً إلى تحسينه بأقصى سرعة وزيادته قدر المستطاع وصولاً إلى حياة ديموقراطية تنصب قيم المساواة والعدالة على الرجال والنساء في آن معاً.

ويمكننا القول أن لكثرة الأديبات بهذه الصورة الفطرية (من فطر) التي تبدو اليوم أسباباً أخرى تتصل اتصالاً وثيقاً بالقمع العام وهي نفسها الأسباب التي تدفع الشبان والطلاب بأغلبيتهم الساحقة إلى الشعر بدلاً من وسائل التعبير الأخرى المباشرة (حرية التعبير، العمل، التحزب، السلوك... الخ) فالمرأة الممنوع عليها مزاولة الحياة بشكل أو بآخر، وهي التي حصلت وعياً نسبياً لا تجد مجالاً مفتوحاً أمامها سوى الكتابة. وبهذا المعنى نجد الاختلاف الجذري بين الكاتبة العربية والكاتبة الغربية. فالأولى تكتب أساساً لأنه خيارها الوحيد، بينما الثانية تكتب انسجاماً مع حريتها وقد تكون نسوية وهي هنا تعبر سياسياً وحزبياً واجتماعياً تعبيراً علنياً. وقد لا تكون «نسوية» وهي هنا تعبر أيضاً عن وجهة نظرها. أما بالنسبة إلى المرأة العربية (الكاتبة) فإن الكتابة هي حصيلة عجز وقمع وبحث يائس عن براهين وأدلة تثبت فيها كفاءتها وضرورة مساواتها مع الرجل فتغدو الكتابة وسيلة فقط، وسيلة وهمية بالدرجة الأولى. وكل تشجيع لحصر المسألة النسوية والكتابة في الإبداع، هو تشجيع ينم على إرادة بحصر المرأة في الأدب والكتابة وإيقاعها في وهم خصوصيتها وفخ تميز «أدب المرأة». وكلما تم تعميق الشعور بهذه الخصوصية وهذا التميز كلما أبعدت المرأة عن النص الثقافي العام والأدب العام الذي يصير ذكورياً خالصاً.

ولعل لحماسة بعض الأديبات وقبولهن الانخراط تحت هذه اليافطة أسباباً وجيهة متأتية من يأس المرأة عموماً وإحساسها بإخفاق الرجل العربي وبالتالي إحساسها بضرورة أخذ المبادرة ولو بصورة عدائية أحياناً. إذ إن تاريخ الظلم الذي لحق بالمرأة العربية سيظل عاراً في التاريخ العربي زمناً طويلاً، ولن تتبدل هذه الصورة المهينة إذا كثرت الأسماء الأنثوية في السجل الأدبي. فللأسف نرى أن كثرة الأديبات لا تترجم مكاسب سياسية واجتماعية تذكر، ناهيك بالمكاسب الثقافية، وكأن الأدب مرة جديدة هو بديل الواقع يتحقق فيه ما لا يتحقق في السياسة والمجتمع.

وكأن ثمة كلمة سر تجعل الأدب الميدان الوحيد المسموح للمرأة أن تبرز فيه حيث القراءة محصورة والفاعلية معدومة. ولا نحتاج إلى براهين إذ نقول إن «الأدب النسوي» العربي لا يقيم اتصالاً مع المرأة العربية، وهذا ليس استثناء على كل حال. إنه جزء من كل، جزء من أزمة الثقافة نفسها. ولا يغرينا إعطاء المرأة فسحة الكتابة، فهي كما قلنا عملية خداع وإلهاء واستغلال حيث صورة المرأة المثقفة تستعملها الأنظمة، المعادية للمرأة بالدرجة الأولى، بوجه الأصولية وللإستحواذ على رضى الغرب السياسي، ولتقوية علمانيتها العسكريتارية المنهارة، ولإسكات المعارضة على أنواعها.

بل إن الدولة الدينية أيضاً تصنع خدعتها النسوية، فالمغالاة في صورة فاطمة الزهراء، والتطرف في تعظيم شأن الحجاب، كلاهما يصب في خانة تخدير المرأة وإسكاتها سياسياً واجتماعياً. ولا ننسى ما فعلته عملية إدخال امرأة في حكومة أو قبول عدد محدد جداً من النساء كنائبات برلمانيات من تأثير إيجابي أمدّ الأنظمة بتأييد شعبي ساذج.

إنني اليوم، لا يمكنني تبرير هذا التشجيع الرسمي والترويج القائم على قدم وساق لجعل ظاهرة «الإبداع النسوي» ظاهرة راسخة في الثقافة والنقد سوى أنه خدعة سياسية من الطراز الأول. وفي نجاح هذه الظاهرة يكمن نجاح إحداث شرخ وبلبلة في الثقافة الطليعية التي تطمح لتحرير النص والمجتمع (الرجل والمرأة معاً) من كل أنواع القمع والتمييز والتسلط.

ولا بد من الإشارة إلى ضرورة الفصل بين هذه الظاهرة وبين النص الذي تكتبه المرأة ـ الكاتبة، فهو نص يتم نقده وقراءته مثلما يتم نقد وقراءة ما يكتبه الرجل، الكاتب، بغض النظر عن التصنيفات البلهاء العمومية التي تلجأ إلى الاعتبارات الإعتباطية: الجنس، العمر، العرق، اللون، الطبقية، الايديولوجية الخ..

ثم إن الحديث عن خصوصية ما تكتبه المرأة، يجعل الكاتبات كلهن صاحبات نص واحد، وهذا الأمر إضافة إلى أنه مهين لفردانية كل كاتب وكاتبة، فإنه مهين أيضاً للمرأة تحديداً فهو يجعلها جمعاً بصيغة المفرد مقابل خصوصية كل كاتب (رجل)، إذ إننا لم نسمع يوماً أحدهم وقد تجرأ بالقول: خصوصية الأدب الرجالي.

ومن المفيد الإشارة هنا أيضاً إلى أن تزايد الكاتبات بشكل قياسي لا يتفق كثيراً مع حقائق النقد، فالقبول بكل نص تكتبه امرأة عربية هو تلبية لرغبة الإكثار من الأديبات و«الإبداع النسوي» بغض النظر عن القيمة الأدبية.

إن التهلكة الحقيقة تكمن ليس فقط في منع اختلاط الجنسين في لبس الحجاب وفي سجن المرأة في البيت، وتعميم قانون زواج المتعة، واستئثار الرجل في العصمة، وقانون الإرث... الخ بل تكمن في تحديث هذه القوانين والأخلاق عبر إيجاد صور حديثة لها على شكل منع اختلاط الأدبين الذكوري - الأنثوي ولبس حجاب أدبي وسجن الكاتبة في نسويتها، الخ. إنه أمر يطيح بالمرأة وبحقيقتها الأدبية والمعنوية ويجدد عار الظلم العربي بشكل مضاعف وبقناع الحداثة الجذاب.□

الكاتبات كلهن صاحبات نص واحد؟

رَبْطَة

محمود أبو حامد
فلسطين

الأحاديث عن ترك «أبو ليلى» للمشروب لم تستمر طويلاً، بينما كانت نكاته ونوادره ومقالبه تجوب المخيم في كل الأوقات، وتعود إليه أحياناً فيضحك عليها وكأنه يسمعها لأول مرة، وما من مناسبةٍ حضرها أبو ليلى إلا وشغلت الناس حتى حلول مناسبة جديدة، ففي الجنازات كان يقوم بمساعدة أهل الميت في كل صغيرةٍ وكبيرة، وحتى بعد الانتهاء من مراسم الدفن يقف معهم يتلقى التعازي كواحدٍ منهم. وفي الأعراس كان ينعشنا ويطربنا بأغانيه الشعبية الخالدة. ويأخذنا معه إلى عوالمه السحرية حين يحدثنا عن كيد النساء ومشاكل الحموات والكنات ويدغدغ دواخلنا بنكاته التي لا نشعر أبداً أنها رذيلة حين تخرج منه مفعمةً بحركاتٍ مضحكة ورقصاتٍ متنوعة تدور بنا فتسكرنا إضافةً إلى سكرنا. والعرس الذي لا يحييه أبو ليلى لا يُعتبر عرساً، ولا يحضره إلا أهالي العروسين، وتدور حوله التساؤلات العاتبة الساخرة:

. شو يا شباب، ما رحتوا على حلقة الذكر.

. لا والله ما كنا متوضيين.

وإذا سُئل أبو ليلى وهو في طريقه إلى عمله عن أسباب عدم دعوته إلى عرس البارحة، أجاب كل سائل بما يناسبه، ويكون دائماً جوابه لنديمه أبي حسن متناسباً مع رائحة الخمرة المتخمرة في فمه منذ عشرات السنين:

. «قال إيش، ما بصير نشرب بالعرس، أي شو إحنا بدنا نكسر البطحة بمِيّة زمزم؟!» وزمزم عليها السلام، ويا سلام أضرب سلام، ويا سباع البرّ عومي، إسبحي ولا تعومي، إشربي من بير زمزم، وزمزم عليها السلام... ويأخذ أبو ليلى بالغناء، ويهرع أولاده خلفه عازفين على عدة عملهم من شاكوش ينطح مسطرين، إلى مسطرين ترن على قدوم، إلى سطل يقرقع... ويا سلام اضرب سلام ويا سباع البر عومي.. وتتالى الأغاني من هزي البريزة يا سميره، وطلع الزين من الحمام، إلى شنكليلة شنكليلة، إلى أغانٍ محرّفة يزفون بها عريسهم الوهميّ، ويطل أهالي المخيّم من بيوتهم على صباح جديد من صباحات أبو ليلى وأولاده وأغانيهم التي تستمر حتى يصلوا إلى ورشة عملهم حيث يبدأون شغلهم بنشاطٍ منقطع النظير فهم يعتبرون من أشطر الطيّانة في المخيم ولا أحد يستطيع إنكار ذلك بل يُعد أبو ليلى من المعلمين الأوائل في المدينة كلها، والغريب في الأمر أن أبو ليلى لا يمكنه إمساك المسطرين بيده دون ملء رأسه بالعرق، ويبدو أن شربه للعرق قد ارتبط عند الجميع بجودة عمله، فحتى الشيخ محمود لم يشترط عليه عدم تناول الخمرة حين أوصاه بجعل جدران منزله مستوية كالبلاط، بل غادر المخيم متذرعاً بجمع التبرعات للمسجد بعدما قال له أبو ليلى ما كثيره مسكِر فكثيره حلال، وفعلاً العرق قليله وكثيره لا يُسكر أبو ليلى رغم أنه يتناوله بدون طعام في بعض الأحيان، ويستمتع بشربه في طقوس مميزة وجلسات خاصة، فإن كان أهالي المخيم يستظلّون على شاطىء البحر بخيام من بطانياتٍ عتيقة وبعض أعواد القصب، كان أبو ليلى في بداية الصيف يصب على الشاطىء مصطبة اسمنتية، ويركّز عليها أربعة أعمدة خشبيّة ويسقفها بالحصر ويسوّرها بالقصب، ويضع أمامها طاولة خشبية أهداه إياها وكراسيها نديمه أبو حسن النجّار، ويجهز . بعنايةٍ فائقة . كؤوسه وثلجه وألفيّة عرقه «وشو يعني خيمة القذافي أحسن؟!»، ويتفنّن في جلساته أحياناً، فيضع طاولته وكراسيها في البحر ويجلس والماء يغمره حتى خاصرته، ويمزمز عرقه بتلذذٍ يُحسد عليه، ودائماً مع كؤوسه كأس إضافي، فما مرّ واحد من أصحابه إلا ودعاه وأصرّ على دعوته حتى يصل إلى: «عليّ الطلاق بدك تتفضّل» حينها تتدخل زوجته أم أحمد وتطلب من الضيف بابتسامةٍ أو إشارة ما أن يتفضل.

وهكذا يقضي أبو ليلى أوقاته الصيفية الجميلة مع أصحابه وزوجته الحامل وأمه صاحبة الصوت الرخيم، وأولاده «الطّلطّاش»، والضحكة تنطح الضحكة، والنكتة تلحق النكتة وترشقها بالماء والكأس يدق الكأس، وتلك الحسرة القديمة الجديدة تظل تدق أبواب أبو ليلى والد الثلاثة عشر ذكراً الذين إن رأيتهم اعتقدت أنه بين ولادة الواحد والآخر عدة أسابيع فقط، فأبو أحمد الملقّب بأبو ليلى من أيام فلسطين، ظل يحلم طيلة أيامه أن يرزقه الله بنتاً يسميها ليلى، وكان الولد الأول، وفرحوا به، وبالثاني وجاء الولد الثالث... والسادس... والعاشر... وطلطاش ذكراً والبنت لم تأتِ بعد.

وزوجته تقول له البطن الجاي، البطن الجاي انشا الله، ووالدته التي زفّت كل بنات المخيم تقول له أحياناً يا مندرا أزفلّك



ليلى، وتشتم البنات وعيشتهن أحياناً أخرى، أما الجيران والشيخ محمود فقد نصحوه «بشخط» خروف حين يبدأ طلق زوجته، وجاء يوم المخاض، وذبح أبو ليلى خروفاً، وسكر عليه لأن المولود السابع كان ذكراً، وكاد يطلق عليه إسم (خرخوف) لولا تدخّل القابلة وأمّه والجيران، ولكنه ظل يناديه بالخرخوف كلما انزعج منه.

وكبر الخرخوف، وكبر الذين جاؤوا بعده، والحسرة تكبر وتكبر إلى أن جاءت نهاية الصيف وهدم أبو ليلى خيمته وكسر ألفية عرقه وحلف بكل الأيمان أنه إذا رزقه الله بنتاً سيسميها ربطة وستربطه عن الخمرة طيلة حياته.

وجاءت ربطة، وفرح أبو ليلى بجنون، وراح يرقص ويغني ويحمد ربه تارة ويقول للحضور: «لو في عرق لفرجيتكم كيف الرقص» وتارةً أخرى، ويركض إلى زوجته ويقبّلها ويقبّل ابنته، ويعود للرقص من جديد ويدور في البيت باحثاً عن مكانٍ أكثر اتساعاً لفرحته والفرحة تكبر وتكبر وتنتشر في المخيّم، وتفوح رائحة الأحاديث عن ربطة أبو ليلى وتركه للمشروب وذهابه إلى المسجد، واستغرابه من وجود هذا العدد الكبير من شباب المخيم وسُكرجيته، وخاصة في أيام الجمعة.

وتأتي جمعة وتذهب جمعة وتلك الأحاديث لا تستمر طويلاً، وينسى الناس أبو ليلى وربطته، ويشغله برد الشتاء وسعر المازوت، والمربعنية والزميتة والمحل... وتستطيل أحاديث الشتاء وحكاياته مع أوقاته البليدة إلى أن تأتي سيارات من التموين محمّلة بمعلبات فاسدة ويهرع الناس أفواجاً أفواجاً يحملون أكياسهم وسحاحيرهم، ويأخذون بجمع المعلبات متعاملين مع صلاحيتها من خلال تعاليم «الدكتور» نعيم الملثوغة:

. اثمعوا يا شباب، المدة الفعلية بتخلث بعد ثت شهور، خدوا كل شي بث العلبة المنتفخة اتركوها.

وهذه علبة حبلى، وهذه علبة لم تتزوج... راح أهالي المخيم ينقلون إلى بيوتهم أشكالاً من المعلبات ما رأوا مثلها في حياتهم، وكما خرجت على الفور رائحة القلي والشواء من كل بيت، خرجت من بيت أبو ليلى الذي راح مع أولاده يتعرف بمحتويات المعلبات بفضولٍ عجيب ودهشة لذيذة:

. شوف، شوف، فروج كامل.

. فروج مثل ما هوي يا... لهوي.

. شوفي يا مرا، هادا لحم خنزير، ويمكن هادا لحم خيل.

هذا لحم خيل، هذا لحم بقر، هذا لحم دجاج، نظر أبو ليلى إلى أجناس اللحومات الغريبة العجيبة، ونظر إلى أولاده وزوجته المنشغلين باللهط والهمهمة، والخنفرة والزّلط، ومن ثم ذهب إلى الغرفة الثانية وعاد يحمل ابنته ربطة:

. وَلَكْ خرخوف

. حـ حـ حـ حاضر يابا.

. روح جبلي من عند عمك أبو حسن بطحة عرق.

. حـ حـ حـ...

خرج خرخوف من البيت مسرعاً، وعمّت الدهشة سمات الجميع. نظر الأولاد إلى والدهم الذي راح يهدهد ابنته ربطة: «ويا ربطة ربطوكي، لعنوا امك عا أبوكي». ونظروا إلى أمهم التي انتصبت أمام زوجها صامتةً لبعض الوقت، ومن ثم أخذت منه ربطته وذهبت إلى الغرفة الثانية حيث دلّت ثديها، ومسحت حلمتها بما كان على يديها، وظلت ترضع ابنتها إلى أن عاد خرخوف يحمل لتراً من العرق وتهاني أبي حسن برجوعه لهم بالسلامة.

. هاتي هالبنت يا مرا، هاتي هالبنت.

. طيب، طيب.

تناول أبو ليلى ابنته من زوجته ووضعها على الطاولة قرب لتر العرق وصحون اللحمة، وصبّ كأساً له وكأساً لابنه أحمد، وغمغم قليلاً ثم قال:

. بصحتك يا بنت العرص، أي هوّي اللي سماكي ربطة ما بسمّيك حلّة؟؟ وراح يشرب الكأس وراء الكأس ويدق كعب ابنه الأبيض، ويفصفص ويقرمش، ويمزمز ما طاب له من لحم الخيل والدجاج والخنزير ويتمايل ويدندن.

وبينما هو في غاية فرفشته، كان شباب المخيم ينقلون عشرات المصابين بالتسمم إلى مستوصفات وكالة الغوث والهلال الأحمر والأهالي يتساءلون عن نوايا التموين الخبيثة، وعن أسباب اختيارهم لمزبلة المخيم، ولماذا، تسمم البعض ولم يتسمم الجميع وهل يمكن أن تكون تلك المعلبات إسرائيلية، وهل وهل، وهل؟؟ وكل تلك التساؤلات والأحاديث لم تغط على نكتة أبو ليلى الجديدة: «علبة لحمة فاضية سألت علبة لحمة مليانة ليش ما بتزوريني، فجاوبتها بس افضى باجي لعندك».

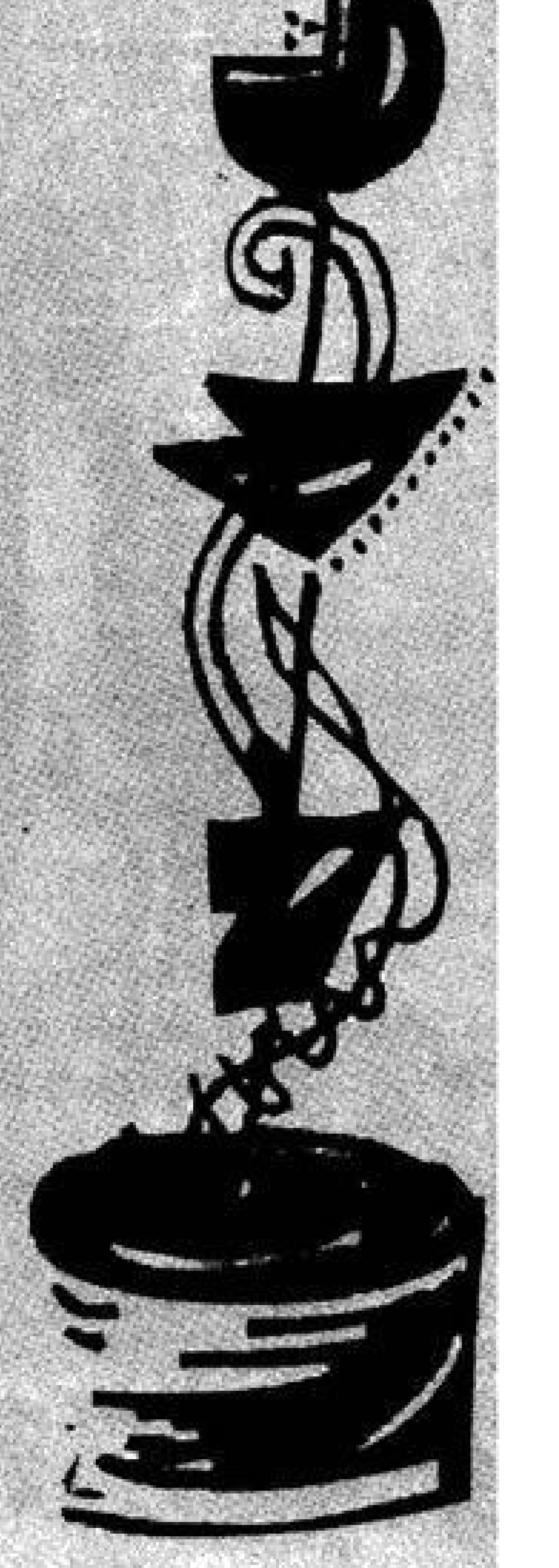
ولم تمنعهم أحزانهم من الضحك عليها على حلّته لربطته، إلا أن أبو حلّة الذي اعتبر العرق علاجاً للتسمم لم يترك المسجد تماماً وفي الوقت نفسه لم يعد أبو ليلى سيرة المخيم كما كان.□

الثمار الدانية

الأمثال كنماذج حية للثقافة الشعبية

نادر سراج

كاتب من لبنان



إلى أي حد تفعل مظاهر الثقافة الشعبية في لغة الخطاب اليومي تأثراً وتأثيراً؟ هل في مقدور الموروث الثقافي الشعبي، الغارق في الزمان، الضارب في المكان، أن يتعايش مع الواقع الحياتي؟

كيف يمكن مقاربة العلاقة ما بين الأشكال التعبيرية الشعبية المنسقة (المثل الشعبي) وبين مستخدميها؟

تعرف اللغة الإنسانية في المفهوم الألسني بأنها بنية اجتماعية قائمة على الرموز، وقابلة للتطور المستمر شأنها شأن البنى الاجتماعية الأخرى التي تشترك جميعها في كونها صنيعة المجتمع الإنساني. إنها تنهض بوظيفة التواصل أو التفاهم المتبادل في إطار الجماعة اللغوية الواحدة، وهي بالتالي تسعى للتلاؤم في كل آن مع متطلبات هذه الجماعة.

ولكن الاستعمالات اللغوية، منطوقة ومدونة، على تنوعها، وحتى الأكثر تواضعاً بينها، تشي بوعي الإنسان لنمط معاشه وتبدل أحواله، وتؤشر إلى فضائه الثقافي الاجتماعي.

يندرج هذا البحث ضمن إطار علم اللغة الاجتماعي (SOCIOLINGUISTIQUE). يتطرق هذا العلم إلى دراسة اللغة الإنسانية، المنطوقة بشكل أساسي، في علاقتها بالمجتمع عموماً، وذلك من خلال معايشة مختلف المظاهر اللغوية الاجتماعية العفوية، ورصد تأثيراتها، وتحليل نتائجها، ناهيك باستشراف سلوكيات الأفراد والجماعات من خلالها.

ومن هذا القبيل، فالقطاع الشفهي من ثقافتنا العربية الإسلامية يتصف بارتباط وثيق بالإنسان من جهة، وبالعمران من جهة أخرى. ومن المتعارف عليه أن هذا الجانب الثقافي الشفهي يعرف بصدقية التعبير عن أحاسيس الناس ومشاعرهم، وبقوة التأثر والتأثير في جملة سلوكياتهم وأدبياتهم الاجتماعية، ناهيك بغزارة أنماطه التعبيرية وتنوع دلالاتها، وبكلمة موجزة باكتناه شخصية الفرد في معيشه وفي تكونه الثقافي الاجتماعي.

وفي هذا السياق، يعتبر المثل الشعبي نموذجاً حياً وديناميا ومبسطاً للثقافة الشعبية في أوسع فنونها شيوعاً. فهو من خلال تردده على ألسنة القوم، ينطق بأحوالهم، ويعكس اهتماماتهم وتطلعاتهم، ويفسر مجمل معاشهم، ويكشف في آن معاً واقعهم النفسي الاجتماعي.

ما هو المثل؟ من يستخدمه؟ متى؟ لماذا وكيف؟ ما هي أهم وظائفه؟ وأخيراً كيف يعدل المرء أشرعته وأمثلته حسب الرياح والظروف المتعاقبة؟

نبادر إلى القول إن المثل الشعبي مأخوذ هنا على النحو التالي:

مدونة لغوية قائمة بذاتها، ورسالة مكتفية بذاتها، وتعبير أو علامة بليغة المضمون، مكثفة الشكل، جيدة الكناية، وسريعة الإبلاغ والإيصال. إنها وسيلة تعبير متكاملة ومركزة، نشأت عن الجماعة فاختصرت تجاربها الإنسانية، وأوجزت ممارساتها العملية والعقلية والعاطفية. فصاغتها هذه الجماعة، ووضعتها بتصرف الأفراد يغرفون منها، ويلبسون بواسطتها لكل حال لباسها.

إلى ذلك، فالمثل متكأ لغوي سائر، ومرجع إسناد واسع الانتشار وسهل الاستحضار. إنه مفصل مؤثر في شد انتباه السامع إلى منحى معين مقصود في الخطاب. وهو يندرج ضمن المسكوكات اللغوية الجاهزة (التلوينات الدينية، أشكال التحية والتخاطب، التعبيرات الشبابية... الخ) التي تعبر عن واقع الحال، وتغني عن فائض الكلام.

للمثل بنيته اللغوية المستقلة، لذا فهو يروى، ويكتب إلى حد ما، بالصيغة نفسها التي جاب بها أساساً، حفاظاً على كيانه الشفوي العفوي، وعلى قدرته الإبلاغية المباشرة. سنحاول قراءة هذا التعبير الشعبي المنسق، محترمين بنيته، ومتعاملين معها كما

هي، وساعين إلى استقراء وظائفه ودلالاته المتكاملة والمتناقضة على حد سواء وصولاً إلى استخراج أشباهه ونظائره العربيات قدر الإمكان.

منَ يستخدم المثل؟

يروج المثل الشعبي في أوساطنا جميعاً، ولا يكاد يغرب عن عوائدنا الكلامية، ولكن مستخدمه في الغالب واحد من أربعة:

أ. الشيوخ والطاعنون في السن الذين نشأ هذا المثل وتأصل في أوساطهم، واستمد صدقيته ومعالمه من لونهم المحلي، وخبرتهم المتعينة. فتواصلوا من خلاله سلفاً لخلف، وأسهم بدوره في تأكيد حضورهم واستمراريتهم الثقافية اللغوية. والأمر ينسحب عند أهل الريف تماماً كما عند أبناء المدينة.

ب. السواد الأعظم من العامة الذين يلونون به لغة التخاطب اليومي، ويعتبرونه بمثابة مدرسة حية يستسيغون ثمارها الجاهزة أنى ومتى يشاؤون، أو حينما يعييهم القول البليغ والمناسب، فيعوضون من خلاله من ثغرات الخطاب وعثراته.

ج. أولو الأمر وقادة الرأي من الزعماء وأصحاب الشأن ورجالات العمل العام الذين يستحضرونه أنماطاً ودرجات، وفق سياقات معينة، ويتوسلونه لخدمة أغراضهم الآنية، فيتقربون بواسطته من الشرائح الاجتماعية الواسعة التي يقع لديها موقعاً حسناً. المثل يوظف هنا لإيصال الرسالة على أكمل وجه وبالسرعة القصوى. إنه يكاد ينزل بالمتكلم إلى مستوى المتلقي ويساوي بينهما، فكيف إذا كان الإثنان يشتركان في النسق اللساني لا بل اللهجي نفسه، فيدغدغ المثل إذ ذاك عصبية كامنة، ويربط الإثنين بجذورهما الثقافية العميقة.

د. النخب الاجتماعية الثقافية والسياسية التي تتوسل هذا المثل لدى توجهها إلى شرائح أقل ثقافة وأدنى تعليماً، كي تؤكد على ارتباطها بالمعيش والمحسوس، واعترافها بالمستهلك والشائع من ثقافتنا المشتركة. إلى ذلك، فالمثل يوظف هنا لتبسيط عملية الاتصال بالآخرين الذين يستسيغون هذا النمط التمثيلي التشبيهي، ويفضلونه على سواه من الأنماط التجريدية أو التعليمية الجافة. لذا، يأتي المثل لدى هذه الفئة مختاراً أو مناسباً لمقتضى الحال كي يقع برداً وسلاماً عند متلقيه.

مادة إعلانية

محصلة لما سبق ذكره، فالمثل يزين الخطابات كافة، اليومية منها والسياسية والدينية والاجتماعية والتربوية، وصولاً إلى الاقتصادية بوجهها الشعبي الاستهلاكي. وبالعودة إلى أصحاب المهن والحرفيين والعمال والمزارعين وسواهم، نجد أن الأمثال تتوافر بدورها لديهم وتشي بشتى أنماط معاشهم.

المثل يعبر عن مختلف أحوال المرء، فهو حاضر في ثنايا خطاباته يستحضره في شتى السياقات تذكيراً بحكمة أو عظة، واستئناساً بطرفة أو نادرة. ومؤخراً تسرب المثل، على شيء من تحوير، إلى ميدان الإعلانات المكتوبة والمنطوقة في لبنان حيث صادفنا «عمول منيح وما تكب بالبحر»[1]، و«ما تحط ايدك تحت بلاطة...»[2]، و«زمان الأول تحول»[3]، و«روح بس ما تبلط البحر»[4]، إلى ذلك يتصدر المثل أحياناً الكاريكاتير السياسي والاجتماعي، فضلاً عن البرامج الترفيهية (الفوازير).

وظائف المثل متعددة ومتقاطعة، منها الواعي ومنها اللاواعي، ويمكن إدراجها كالتالي:

* تأكيد الإنتماء إلى الجماعة اللغوية الواحدة بحديها المغلق والمنفتح.
* توضيح معنى الكلام وتسهيل مهمة المتلقي.
* تأطير الموضوع/ القضية المطروحة ضمن لون محلي مباشر يذكر بالجوامع الثقافية المشتركة.
* تسويغ الموقف وتبرير الحدث وإسناد الكلام.
* الدلالة على الإغتناء الثقافي الشفهي المتأصل لدى المستخدم.
* تلاقح مختلف القيم والأعراف والعوائد السائدة لدى طبقات المجتمع وتعميمها.
* إستخلاص مجمل التجارب المحلية والاقليمية والإنسانية، بطابئعها المتنافرة أحياناً كثيرة، وتشذيبها وإدراجها ضمن شائع الكلام.
* إستحضار سوابق الماضي لتبرير وقائع الحاضر.

وقع المثل وتأثيره في السامع

* تمثل الفكرة المطروحة وتجسيدها بلغة سهلة ومباشرة ومقنعة أو خطابية إلى حدما (صوغ الكلام وسهولة فهمه مسوغان لسرعة إيصاله).
* شد انتباه السامع (ربط أجزاء الخطاب، ملء الفراغات، تنسيق الأفكار، أو ختم الكلام والخلوص إلى زبد القول)، أو التسليم بقوة الحجة لدى القائل.

إضفاء شحنة من العفوية والشفافية والدينامية على الخطاب، الأمر الذي يؤدي في أغلب الأحيان إلى اختصار المسافة بين طرفي عملية الاتصال المرسل والمتلقي.

* إرتباط السامع بمخزونه الثقافي العام، والشفهي منه تحديداً، والتأكيد على استمراريته الاجتماعية الثقافية من خلال اعتماده أنماطاً تعبيرية حميمة توارثها عن السلف الصالح.

القرايب عقارب!

لا ينبت المثل من فراغ ولا يقرأ بمعزل عن ظروف وسياق انتعاشه ورواجه واستحضاره. فإذا كان المثل تاريخياً تمثلاً

(١) المثل حرفياً هو «عمول منيح وكب بالبحر» وقد استخدم المثل محرفاً بنك بيبلوس. وقد ورد في «وحدة الأمثال العامية في البلاد العربية، محمد قنديل البقيلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٨»: «اعمل الطيب وارميه البحر ص (١١٠).

(٢) م. س. المثل حرفياً هو «ما بحط أيدي تحت هالبلاطة» وقد استخدمت المثل محرفاً شركة MARBLO.

(٣) استخدمت هذا المثل سجائر GITANES.

(٤) المثل حرفياً «روح بلط البحر» وقد استخدم تلفزيون المؤسسة اللبنانية للإرسال LBC المثل محرفاً للإشارة إلى مشروع ردم البحر على شاطىء الضبية.

(٥) م. س. ص. (٢٤٠) ورد المثل حرفياً «القرش الأبيض بنفع في اليوم الأسود».

(٦) م. س. ص. (١٦).

(٧) م. س. ورد المثل حرفياً «اكفي القدرة على فمها تطلع البنت لأمها» ص. (٢٠٧).

(٨) م. س. ورد المثل حرفياً «عمر الدم ما يبقى ميه» ص. (٣٢٣).

(٩) م. س. ورد المثل حرفياً «خذ من دقن القرد شعرة» ص. (٢١٩).

(١٠) م. س. ورد المثل حرفياً «عصفور في اليد ولا عشرة على السجرة» ص. (٣٢٣).

(١١) م. س. ورد المثل حرفياً «ادوا العيش لخبازينه ولو ياكلوا نصه» ص. (١٩٨).

(١٢) م. س. ص. (٢٠١).

(١٣) م. س. ورد المثل حرفياً «الشهر اللي ما هو لك ما تعد أيامه» ص (٢٢٨).

(١٤) م. س. ص. (٢٠٣)، ورد المثل حرفياً «اللل سبق خد النبق».

(١٥) م. س. ص. (٢٩٨)، ورد المثل حرفياً «اللي ياكل عيش السلطان يضرب بسيفه».

(١٦) م. س. ص. (٢١٠).

(١٧) م. س. ص. (٢٩٠) ورد المثل حرفياً «إن كان لك حاجة عند الكلب قول له يا سيدي»، وهناك مثل لبناني يناقضه «بعمل حاجتي بايدي ولا بقول للكب: يا سيدي».

(١٨) م. س. ص. (٥١).

(١٩) م. س. ص. (٣٠٢)، ورد المثل حرفياً «يوديه البحر ويرجعه عطشان».

(٢٠) م. س. ص. (٣٣١)، ورد المثل حرفياً «أنا واخويا على ابن عمي وأنا وابن عمي ع الغريب».

(٢١) م. س. ص. (٢٩٠).

(٢٢) م. س. ص. (١٤٢) ورد المثل حرفياً «الجنازة حارة والميت كلب»، وورد أيضاً «الميت كلب والجنازة حراقة» ص. (١٨٩).

لحادث ذي دلالة أو لتجربة إنسانية متفردة وسابقة، فهو بالتالي لاحق وملخص لهذا الحدث. المقولة تلي هنا الحدث وتخبر عنه بلغة مبسطة، مقنعة، شعبية وبليغة. لذا فالذهنية/ الذهنيات التي تحكم هذا المثل تتعدد، تتناقض، تتكامل، تتوافق، تتناسق وتتناغم.

ليس هناك ذهنية واحدة وموحدة يستند إليها المثل، والمنطق الذي يسود في هذا المجال يتسم بالآنية المباشرة.

ثمة تناقض يمثل للوهلة الأولى أمامنا لدى سماعنا هذا النمط من الأمثال:

«خبي قرشك الأبيض ليومك الأسود»[5] و «اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب»[6] «في التأني السلامة وفي العجلة الندامة» و«خير البر عاجله» «إذا الولد طلع لخاله يا زينة فعاله» و«ابن الأخت ولو بار تلتينه للخال» «الولد سر أبيه» (سلباً وإيجاباً) و«شو اللي طلع لأبوه ما عابوه» «كل شي بحسابو والعدس بترابو» و«شو ما عطاك عمك خود» «بين الاختين أمتين» (أمان) و«طب الجره عاتمها بتطلع البنت لأمها»[7] «الدم ما بيصير مي»[8] و«القرايب عقارب» «إن نفقت بضاعتك حفاظ دينك» و«التجارة شطارة» «كتير الكارات قليل البارات» و«مسبع الكارات» (مهارة) «لبس العود بيجود» و«القالب غالب»

المقابلة هنا غير ذات موضوع، ولا يمكن دائماً الركون إليها. فنحن لسنا على اطلاع دقيق على الفترات التاريخية التي نبت فيها هذا المثل أو ذاك، لذا فالمقابلة لا تجوز في كل الأحوال والظروف، حتى ولو تراءى لنا أن مثلين معينين يستخدمهما الأفراد عينهم هما على طرفي نقيض.

هذا التناقض الملتبس، إذا صح التعبير، يمكن أن يحال في مواقف معينة على معنى التكامل والتسوية. فالمثل الذي يطلق في سياق معين قد لا يتوافق ترداده في سياق مخالف. والمثل الذي يطلع في شريحة اجتماعية ما قد لا يناسب شريحة أخرى تختلف عنها قيماً وأعرافاً. والأمثال تتداخل حالياً في حياتنا وتشيع وتستخدم دون أن نعرف في الأغلب تاريخ نشأتها والدوافع والظروف التي أنبتتها مما يؤدي إلى بعض اللبس والازدواج في النظر.

لا أحد يعرف تاريخ نشوء المثل ودوافعه وظروفه

ومما يستوقف نظر الباحث المدقق في موضوع الأمثال هو تنوع الذهنية التي يستند إليها المثل، أو بالأحرى تلك العائدة لمردّد هذا المثل ومسوّقه.

أول ما يتبادر إلى الأذهان لدى مقاربة هذا الكم الهائل من أمثالنا الشعبية، التي شرحت وجمعت وبوّبت وصنّفت وحلّلت، وسردت قصصها على أيدي الباحثين المهتمين، هو أن ذهنية التسوية والتوفيق وصولاً إلى منطق الانتهازية ومقولات الانهزامية والاستسلام... هي التي تسود في الأعم الأغلب دون سواها حتى لتكاد تطبع بطابعها الرائج من هذه الأمثال.

ثمة أمثلة توفيقية رائجة يحفظها اللبناني، أباً عن جد، عن ظهر قلب، وتكاد تسم نمطاً معيناً في آداب السلوك والتوجيه لدى بعضنا ومنها مثلاً: «شعرة من طيز خنزير بركة»[9] (غنيمة)، «عصفور بالإيد ولا عشرة ع الشجرة»[10] (مكسب سريع وقليل خير من كثير مؤجل)، «أعطي خبزك للخباز ولو أكل نصه»[11]، «ألف قلبة ولا غلبة»[12] (حذر من الغلبة). و«بدنا ياه وتفوه عليه»، و«البيدر يللي ما إلك فيه ليش تغبر دقنك فيه»، و«الشهر اللي ما منو نفع عد أيامه ليش؟»[13]، و«الجوز لو كان فحمة دخولو عالبيت رحمة»، ... الخ.

ولا نغفل في هذا السياق الأمثال الأكثر رواجاً والتي تنم على عقلية سائدة وتكاد تكون المسيطرة في إطار التعامل اليومي:

. «لا يموت الديب ولا يفنى الغنم» (التسوية). «طعمي التم بتستحي العين»

. «أربط الحمار مطرح ما بيريد صاحبه». «اللي سبق شم الحبق»[14]

. «اللي بياكل خبز السلطان بيضرب بسيفه»[15]. «الكذب ملح الرجال»

. «الفاخوري بيركب دينة الجره متل ما بدو». «البلاش كتر منه»[16]

. «إذا احتجت الكلب قله: صباح الخير يا سيدي»[17]. «خالف تعرف»[18]

. «الحبس للرجال والبكي للنسوان». «كل ديك ع مزبلته صياح»

. «الغريق بيتعلق بحبال الهوا». «بيمسح جوخ»

. «كلب ينبح معك ولا كلب ينبح عليك». «بياخدك ع البحر وبيرجعك عطشان»[19]

. «أنا وخيي عا ابن عمي وأنا وابن عمي عالغريب»[20] (العصبية)

. «إذا دخلت بلد ولقيت أهلها بيعبدوا العجل، حش واطعمه»[21]

. «بيروح مع أم العروس وبيرجع مع أم العريس»

. «الجنازة حامية والميت كلب»[22]

. «حامل السلم بالعرض»

حكمة اليوم؟

ولورغبنا في رواية سنوات الحرب والفتنة بمختلف مراحلها ومعارجها بلغة الأمثال الشعبية لما أعيتنا الحيلة. فمخزوننا، والحمد لله، منها وافر، ولو تتبعنا الأمثال التي رافقت حقب هذه الأعوام الستة عشر المنصرمة، لأمكننا أن نرصد إلى حد ما التغييرات والتبدلات سلباً وإيجاباً في المواقع ولدى مختلف الفرقاء، ولسهل علينا أن نؤرخ بشكل أو بآخر لتقلب ذهنية الجماعة اللبنانية في هذا المجال.

وبالعودة إلى المرحلة المنصرمة من تاريخنا الحديث نقول إن بعضنا انتقد الدولة فقال:

«حاميها حراميها»[٢٣] و«دود الخل منو وفيه»[٢٤] و«فالج لا تعالج» و«التلم الأعوج من الثور الكبير» و«السمكة تعفن من الراس» و«المال السايب بيعلم الناس الحرام»[٢٥]. ولما احتدمت المعارك تهرّب من مواجهة الأحداث والحقائق فقال: «عين تقشع ولا قلب يوجع»، أو هو أحال الأمر على الآخرين معتبراً أن: «الحق عالطليان»، لافتاً إلى أن الآخرين متصلبون في آرائهم «دق المي وهي مي»، ومبدياً عدم اكتراثه: «فخار يكسر بعضه» و«حط بالخرج». وهو حينما رأى مظاهر الفتنة تفتك بأخوانه قال: «حوالينا ولا علينا» و«من بعد حماري ما ينبت حشيش» وصولاً إلى: «الباب اللي بتجيك منه الريح سده بتستريح» وأقنع نفسه بالابتعاد قائلاً: «لا تنام بين القبور ولا تشوف منامات وحشة».

وعندما تصاعدت الأزمة وبعدما تأكد أن «المكتوب ما منه مهروب»[٢٦] وأن سياسة «حايده عن ضهري بسيطه» و«إجر بالفلاحة وإجر بالبور» لم تنفع، ولم يعد ممكناً الوصول إلى جواب لـ «قمحة ولا شعيرة»، اعتبر مواطننا أن «الهريبة تلتين المراجل»[٢٧]، «فالدنيا بنظره دولاب»، «وهي مع الواقف»، وكما علمه الأسلاف «الدهر ساعة إلك وساعة عليك»[٢٨]، عندها تصرف على أساس أن «الشاطر بشطارته» أو بالأحرى «الشاطر ما يموت»، و«من بعدي الطوفان» ولم يتورع أن يجاهر بـ«ألف كلمة جبان ولا كلمة الله يرحمو»، و«لكن حساب الحقلة ما طلع ع حساب البيدر».

وحينما لمس أن «الحديده حامية»، واشتدت وطأة الأحداث عليه تذكر قول أسلافه «العين ما بتقاوم مخرز» ولا هي بالتالي «بتعلى فوق الحاجب»[٢٩] (الداخل والخارج)، فتجلد محاولاً الصمود وتعليل النفس والتصبر على أساس «أكثر من القرد الله ما مسخ» و«المبلل ما بيخاف من الشتي» و«اللي شرب البحر ما بيغص بالساقية». تبدلت الأحوال في بيئته وانقلب الصديق إلى جلاد، فردد صاحبنا موروثات الآباء «الإيد اللي ما فيك ليها بوسها وادعي عليها بالكسر»، وآمن أخيراً أن «من أخذ أمي صار عمي»[٣٠] فله بسوية غيره ولا مجال للتعالي على الآخرين «حط راسك بين الروس وقول يا قطاع الروس»[٣١].

وحينما اشتد الحصار على مواطننا، صاح «الجوع كافر»، واضطر إلى العمل بالمثل القائل «العب بالمقصقص تا يجي الطيار»[٣٢] و«احلق بالفاس ولا عازة الناس». ولكن روح المقاومة عادت واستفاقت في نفسه فقاتل «من اللحم الحي» وردد «الحية لما بيطلع لها قرون بتصير سبع» و«المعزاية إذا طلع لها ناب تاكل حتى الدياب». ولكن ظروف الفتنة أجبرته على القول: «الحية متى ما انضامت بتعض دنبها»، وعندما أصابته الهزيمة وفشل مشروع «الامارة ولو ع الحجارة»، نادى «الكترة غلبت الشجاعة» و«عدوك القريب ولا حبيبك البعيد»، واقتنع متأخراً أنه «كل مين يقلع شوكه بايده».

وما لبث زمن التسويات والانسحاق أن أطل برأسه فكان لسان حال صاحبنا «هالخد معود عا للطمه» و«القصبة قدام الريح بتنحني وإذا ما انحنت بتنكسر»، واقنعوه بأن «اللي بيرفع صوته حتى بالأذان بتجي اللحظة اللي الناس بتلعنه»، واتبع إذ ذاك استراتيجية «الحيط الحيط يا ربي عالبيت» ومَسكين «القط بياكل عشاه» وآمن متأخراً بأن «الوجع ما بيوجع الا صاحبه» وبأن «اللي عم يبعد العصي مش مثل يللي عم ياكلهم». وتألم حين شعر بأنه «بين المطرقة والسندان» وبأن هناك من «يكيل بمكيالين»، وبأن ثمة «شتاء وصيف ع سطح واحد، و«أولاد ست وأولاد جارية».



ولما «ما بقي بالميدان الا حديدان»، أيقن صاحبنا أنه في مواجهة «هالك ومالك وقباض الأرواح» الذين «قبروا الشيخ زنكي سوا» و«اكلوا البيضة والتقشيرة»، فاختار «اهون الشرين» وهاجر وشعاره «مطرح ما بترزق الزق» و«أبعد عن الشر وغنيله»[٣٣]. ولكنه ما لبث أن عاد إلى وطنه بعدما أحس أنه «مقطوع من شجرة» وأنه «اللي بيشوف مصيبة غيره بتهون مصيبته عليه»[٣٤]، ووعى أن «زوان بلادك ولا قمح الصليبي» و«نيال اللي ألو مرقد عنزة في لبنان»، و«الحجر مطرحه قنطار».

فذكره البعض بأنها «إذا ما خربت ما بتعمر» و«إذا ما كبرت ما بتزغر» ونصحه آخرون بأن «ايد لوحدها ما بتزقف»[٣٥]. و«اهلك ولا تهلك»[٣٦] وجاء اتفاق الطائف فتأكد له أنها «شدة وتزول»[٣٧] وأن «الصلح سيد الأحكام».

ومؤخراً وفي مرحلة النهوض والإعمار وبعد أن «عادت المياه إلى مجاريها» عاد إلى خاطره «بعد كل نزلة طلعه»[٣٨] و«قرش العمار بينبع من تحت الحجار»... هذا غيض من فيض الأمثلة الشعبية الزئبقية والرائجة التي يمكن أن تستحضر في كل آن، وتوظف في غير سياق، وأحياناً كثيرة في سياقات متناقضة متنافرة.

تسويغ وتبرير

إلام نخلص؟ نخلص إلى أن المثل خرج من حالته الفردية التي تأسس في ظروفها وعرف وعرفت عنه وبه لفترة سابقة، وانفتح على رحاب الفكر الجماعي والممارسة العملية فتداولته الجماعة في سياقات أكثر رحابة ودجنته، أو هي لاءمت بينه

(٢٣) م. س. ص (١٤٥).
(٢٤) م. س. ص. (١٥٢) ورد المثل حرفياً «دود المش منه وفيه».
(٢٥) م. س. ص. (٢٥٠) ورد المثل حرفياً «المال السايب يعلم السرقة».
(٢٦) م. س. ص (٣٧) ورد المثل حرفياً «المكتوب ممنوش مهروب».
(٢٧) م. س. ص. (١٩٢)، ورد المثل حرفياً «الهروب نص الشطارة».
(٢٨) م. س. ص. (٤٢) ورد المثل حرفياً «يوم لك ويوم عليك».
(٢٩) م. س. ص. (١٧٤)، ورد المثل حرفياً (العين ما تعلى ع الحاجب».
(٣٠) م. س. ص. (٢٨٩).
(٣١) م. س. ص. (١٤٧)، ورد المثل حرفياً «حط راسك بين الروس وادعي عليها بالقطع».
(٣٢) م. س. ص. (٢٠١)، ورد حرفياً «العب بالمقصوص على ما يجيك الديواني».
(٣٣) م. س. ص. (٩٧).
(٣٤) م. س. ص. (٣٨)، ورد المثل حرفياً «من بص لبلوة غيره هانت عليه بلوته».
(٣٥) م. س. ص. (١٢٦)، ورد المثل حرفياً «ايد لوحدا متسقفش».
(٣٦) م. س. ص. (٣١٢)، ورد المثل حرفياً «اهلك لا تهلك».
(٣٧) م. س. ص. (١٦٢).
(٣٨) م. س. ص. (٣٥)، ورد مثلان متشابهان: «ما تضيق إلا لما تفرج» و«اشتدي أزمة تفرجي».

وبين وقائعها وظروفها الطارئة والمستجدة كي يواصل التعبير والأخبار عنها.

المثل الشعبي فرع على أصل هو العقلية الشعبية أو المزاج العام. إنه انعكاس دينامي للاجتماع البشري بعقائده وعاداته وأنماط سلوكه اللغوية الحية. تسويغية المثل وتوفيقيته، أو ذرائعيته وتكامليته هي في الحقيقة دلالات عفوية ومؤشرة في آن معاً إلى عقلية هذا الاجتماع البشري وتفكيره وأخيلته خلال مراحل معينة من حياته، وبكلمة موجزة إلى طرائق الانتظام العقلي والاجتماعي الثقافي الشائعة التي يسلكها أفراده.

أمثالنا هي في النهاية جزء من مروياتنا الشعبية التي تسعى لتفسر عقليتنا وتبسط تشابك علاقاتنا البشرية، وتتيح متنفساً عفوياً لتهويماتنا وتداعياتنا.

هل هناك طبقية أو انتقائية في الأمثال؟ يبدو أن الذرائعية (البرغماتية) هي الأكثر وضوحاً في موضوع الأمثال. فالمثل يكاد يكون إسناداً لحالة دفاعية، فلكل وضع مثله الخاص. وإذا كانت المناخات النفسية والاجتماعية، ناهيك بالأحداث والوقائع التاريخية سابقاً، هي التي تؤسس لرواج المثل في أوساط جمهوره الذي يستسيغه دون سواه، وهي التي تنقله بالتالي من حيزه الضيق إلى مستويات أكثر انفتاحاً وشعبية، فمن باب أولى الإشارة إلى أنه ليس هناك من ايديولوجية شعبية واحدة تبرز في عملية إنتاج وتسويق ورواج المثل. فمتناقضات المجتمع ومصالح أبنائه حاضرة أبداً في ثناياه، وهو في الحقيقة نسل من رحم هذه المتناقضات واستمر في ضوء مناخاتها. التناقض هنا في الموقف، وبالتالي في المثل، مؤشر حيوية وتكاملية ودليل على التنوع الثقافي الاجتماعي في لبنان.

لماذا تروج أمثال التسوية والتوفيق و«الشطارة» دون سواها؟ ربما لأن الظروف التي عاشها ويعيشها مجتمعنا أملت ذلك التوجه وأنعشت هذه الثقافة الكلامية الفضفاضة والملونة. الواقع إن الروحية العامة في الأمثال العربية، وأمثالنا اللبنانية فرع باسق من دوحتها، تعكس النفسية الواثقة المطمئنة، والمتفائلة، المنفتحة على الحياة، لا اليأس أو التشرذم أو السوداوية. فكل مشكلة مهما تعاظمت صعوبتها، وكل أزمة مهما بلغت شدتها آيلة إلى أن تجد لها حلاً أو حلولاً مرضية تحقق المصالح العامة للناس وتفرج كربهم. وكذلك فإن الأمثال اللبنانية تعكس في جوهرها هذه الروح التوفيقية التي تسير على خطين:

. التفاؤل والانفتاح.

. الابتعاد عن التطرف، والاحساس بأنه ما من فئة أو فرد سيتمكن من تحقيق كل مرامه، بل إنه مضطر إلى التنازل عن بعض ما يعتقده حقاً له لا ينازع من أجل الحل المشترك والعيش المشترك.

والحالة هذه، فالتسوية في موروثنا الثقافي تفهم على أنها مدخل إلى الوفاق والتوافق، ووجه من وجوه التنازل للصالح العام، وجواز عبور إلى التكاتف والتضامن.□



ادريس علوش

المغرب

الموت المرتقب

■ أمضيتُ عمراً بكامله
عند ظل نهد
يرعى إغفاءة السؤال
عارياً من خبايا السّر
وعلة الموت
عارياً
غير أن دالية الإنكسار
ارتوت من قبر
يتطابق والذكرى...

كأنه الوصي
على مملكة الحرف
كلما انسابت قصيدة
من التنور
قطب حاجبيه
مرّ بدهاليز الشتائم
والضغينة
وانسل إلى «الحسّان»
المغمور في
«ساقة المقاومة»
شرب نخب أحزانه
وحكى لنديمه
عن الحزب/
والحداثة/
وعميد الشرطة...□

ظلمات النصوص

حسان مصطفى الزين
كاتب من لبنان



ما أن تفرغ من قراءة عمل علي حرب الأخير، بجزءيه المنفصلين، حتى تجد نفسك قد أشرت بالخط الرصاصي، تحت معظم الكتاب، مبقياً على بعض سطور، لم تستطع قراءة ما بينها، وخجلاً ليبقى من مبررٍ لهذه الإشارات. فالكتاب مشغولٌ بعناية، وبطريقةٍ تمتحنها قراءة الكاتب. إذ يعمل على ملاحقة القول وملاحقتك، ومفاجأتك، كما لو أنه يحدس انتظارك له لإنقضاضك عليه. فلا تجد مكاناً، أو لحظةً، فيها عثرة أو إخفاق. ولا نسياناً وحجباً. فتشعر بنجاح/ تفلسف حرب في مهمته التي ورّطته فيها الحداثة الفلسفية والفكرية. أي قراءة ما لم يقرأ. وكشف المحجوب. وقول المسكوت عنه. وتفكير في اللامفكر فيه. إضافة إلى محاولته ترجمة هذا في سياق الكتابة والقبض على النص، وتجاوز ألاعيب الكلام ومخاتلاته. لذا يخرج الكتاب وكأنه تفكيك وقراءة وإعادة قراءة في آن. مثقلاً بانهمام الذات وقلقها. بحضور الوجود، وعري الأشياء والحقيقة.

حقاً إننا أمام كتابٍ ضخمٍ، وسط هذا المشهد الفلسفي والفكري العربي، والذي تشكله الترجمات المرتجلة والرديئة، مجموعة ظلماً وتعسفاً مع الترجمات الرصينة والعلمية لينابيع الفكر الفلسفي الغربي الحديث والمعاصر. ومع الكتب المدرسية البائسة في أنظمة تربوية وأنشطة ثقافية أقل ما يقال فيها: متكلسة وبائسة. أو حتى لا ننسى الكثرة الكثيرة من الأطروحات الأيديولوجية التي لا يؤثر فيها إنهيار أو انكشاف آليتها وخطابها وحقيقتها.

يحاول حرب وينجح إلى حد بعيد، في كسر تقليدية الكتاب الفلسفي وجموديته وسياج حقله ومحاكاة النصوص والمفاهيم بتناسخية لا واعية، ولا تضع أي شيء، نصاً كان، أو مفهوماً، أو أداة نقد، تحت مبضع النقد ومجهر الفلسفة والانتاج، منتشيةً باجترارها.

فعلي حرب بكتابه هذا يقفز من حال التلقي والاستفادة من موروث ثقافي حيوي وموسوعي، واستثماره لوافد عريق.

والكتاب جريء ومتميز من أوّله. من عنوانه الرئيس: «نص الحقيقة». إلى عنوانيه الفرعيين: «نقد النص» و«نقد الحقيقة». إلى موضوعاته المجموعة و«التي لا يربط بينها رابطٌ منطقيٌ أو موضوعي». إلى قراءته المتميزة والجديدة لأسماء ونصوصٍ متميزة هي بدورها، في خطاب الحداثة الفلسفية والفكرية العربية، مفككاً وقارئاً مفاهيم النص واستراتيجياته، وآلياته، والنصوص نفسها، دون استثناء التفكيك والقراءة. فتارة نجده كانطياً في نقده، عندما يعني النقد «معرفة الممكن واستكشافه أو استثماره»، وتارة أخرى هو «غير كانطي في نقده لخطاب العقل» إذ يقوم «بمساءلة هذا الخطاب المحكوم بمنطق الهوية عن البداهات التي ينبني عليها ويسكت عنها». وصولاً إلى تحديده قارات التفكيك، والتي هي المقولات التي تنسي الخطاب ما عداها وتحرفه.

وهو تفكيكي في تعامله «مع خطاب العقل ومطلقاته» بمعنى أنه يُخضع للفحص العقل بما هو ذات متعالية تتصف بالقدرة على الربط والتأليف. منزلاً مقولة العقل من ماورائية ولاهوتية كنط، ونقاد العقل، مفككاً فعل التسمية والكلام، بحيث يعتبر أنه «بمجرد تسميتنا لشيء من الأشياء» نكون قد خلعنا عليه صفات الوحدانية والألوهية والتعالي. فالمسألة في رأي حرب هي ما يتعلق بنقد «خطاب العقل» نفسه للكشف عما يمارسه هذا الخطاب، بوصفه خطاب «الكليات والماهيات

(☆) علي حرب، نقد النص - نقد الحقيقة (جزءان)، المركز الثقافي العربي-بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٣.

المفكرون العرب في الهامش والأوروبيون في المتن!

والضروريات». ساعياً إلى تحقيق «زحزحة» يتم بتحقيقها الانتقال «من نقد العقل إلى نقد النص». أي كشف آليات الخطاب وقواعده، مستعملاً قواعد وأدوات مفهومية واستثمرها في نقده للنصوص وبَسَطَها من خلال مقولاتٍ مثل: «النصوص سواء»، «ففي نقد النص تستوي النصوص على اختلافها. فلا يهم الفرق بين نص وآخر من حيث المضامين والمحتويات، أو من حيث الموضوعات والطروحات، وإنما الذي يهم كيفية انبناء الخطاب وطريقة تشكله وآلية اشتغاله»، ذلك أن جميع النصوص تستخدم تقنيات مجازية بما في ذلك النص الفلسفي.

ثانياً: «كينونة النص» إذ يتحول النص إلى ميدان معرفي مميّز ويصبح منطقة من مناطق عمل الفكر، فيحقق بهذا مشروعيته وكينونته المستقلة، ويغدو المرجع فارضاً «نفسه علينا ويدعونا إلى الرجوع إليه وقراءته باستمرار» «فالنص ليس مرآة الواقع وإنما يشغل هذه المسافة بين ما يقع وما يمكن أن يقع».

ثالثاً: «حقيقة النص» فنقد النص يتكشّف عن نقد للحقيقة واستكشاف للكائن. فالنص ليس هو الذي يقول الحقيقة أو ينص عليها، وإنما هو خطاب يثبت جدارته ويخلق حقيقته، من هنا فالنقد في رأي حرب هو انتقال من نص الحقيقة إلى حقيقة النص. رافضاً التعامل الأيديولوجي مع النص، أو الذي ينبني متوهماً سيطرته على النص، في إنتاجه وفي نقده. فالنص وفقاً لحرب واستثماراً لما كشفه نيتشه، «لا يتطابق مع حقيقة ذهنية أو خارجية قائمة بمعزل عنه». وهنا ثمة قطيعة يشارك حرب في تأسيسها عربياً وإسلامياً، لإعادة قراءة النصوص وحقائقها بعيداً عن مقاييس المنطق من مثل الخطأ والصواب والدحض والتناقض والتهافت.

رابعاً: «استراتيجية النص» فهذه المقولة «مترابطة منطقياً» إذا جاز لنا التعبير مع سابقاتها ومع الأدوات المفهومية والقواعد التفكيكية التي استعملها حرب بمهارة وإحكام لدرجة «حجب» منطقها وذاتها في الوقت الذي تقوم فيه بجدارة وجدّية وإبهار تجديدي في تعرية وفضح ونقد وتفكيك الخطابات والذات والنصوص، واستكشافها الكائن، والاقتراب من (أو اختراع) اللامفكر فيه، أو المنسي، وإحيائها للمهمل، وتبجيلها للمرذول وتركيزها للهامشي. فالحديث عن استراتيجية النص فعل حداثوي بامتياز، ويقوم على اجتراح اللامفكر فيه في آلية انبناء النص والحقيقة والذات، وعلى تفكيك مفهومين «الأول هو مفهوم التمثل، والثاني هو مفهوم التمثيل»، وعلى امتحانه النص وحقيقته وفقاً لاكتشاف الذات والغور فيها، هذا الامتحان الذي يؤسس لحداثة ولحرية ولذات تتقن ذاتها ونصها ومعانيها وأخلاقها وفن عيشها ووجودها، بقدر ما تنتج نصاً حداثوياً أقل مراوغة، وكلاماً أقل خداعاً ومخاتلة، كلاماً أكثر صدقاً مع الفكر والأشياء.

يؤكد هذا علي حرب ويمارسه في تعامله مع النصوص والحقائق، ويحاول فضح ألاعيب النص السرية وإيحاءاته الخفية. فيحاول قول المسكوت عنه الذي يضمره النص ولا يبوح به حتى لكاتبه أو قائله. ليكشف الأيديولوجي في الخطاب الأبستمولوجي، واللاعقلاني في العقلاني (أو الذي يدعي ويتوهم العقلانية)، كما فعل فوكو في خطاب ديكارت. أو ليكشف ويؤكد العقلاني في نصوص الصوفي ابن عربي.

وتكر مسبحة أدوات حرب المفهومية وقواعد تفكيكه (مع الاعتذار من هيدغر ودريدا) بترابط وإتقان وتسلسل. لنصل خامساً إلى «آليات الحجب» إذ يمارس النص «حجباً مضاعفاً» على ذاته وعلى ما يتكلم عليه، ولا يعفي من هذا أيّ خطاب، وإن كان متسلّحاً بسلطته وألوهيته أو بالعلمية والتاريخية كالخطاب الماركسي الذي يحجب «أمبريالية مقولاته وتصوراته». وكذلك حال خطاب الحقيقة الذي يخفي حقيقة الخطاب «ويخفي ثانياً ما يتكلم عليه». وحتى الخطاب الأنطولوجي (الوجود) ليس بريئاً من الستر والحجب. فلا يكتفي حرب باكتشاف وقول هيدغر في أن «الوجود يحتجب بذاته»، بل يضيف أن الكلام يحجب الموجود نفسه على الوجود. وإضافة حرب هذه ترتفع فوق نقده لهيدغر الذي وقع/ في رأي حرب/ في شرك الكلام، ولم «ينجُ من شباك النظرة الماورائية» الأفلاطونية، وإن كان (هيدغر) قد بيّن «أن الفلسفة الماورائية منذ أفلاطون قامت على نسيان الوجود».

خامسا: «قوة النص» وهذه المقولة تكشف استراتيجية النص والألاعيب والإجراءات التي يمارسها الخطاب من خلال آلياته في الحجب والتبديل، والنسخ، فقوة النص «هي في حجبه ومخاتلته لا في إفصاحه وبيانه». وهذه آلية الخطاب والحقيقة. إذ يستحيل خطاب الحقيقة الحقيقة ذاتها. وكأن هذه هي نقطة بداية تفكيك حرب للخطاب وللحقيقة وللنص وللمفاهيم المتعارضة ولكشف عما بينها من «علاقات وتبادلات ومراوغات» أي لقراءة «ما لم يقرأ».

يصل حرب في عرض وتفنيد مقولاته وأدواته المفهومية وقواعده، سابعاً إلى «قراءة النص» بعدما وضع بين أيدينا أدواته وقواعده بصراحة، محاولاً التغلّب على ألاعيب وانحرافات النص ومفاجآت الكتابة ولذّات التفلسف. وأنواع القراءة حسب حرب ثلاثة: «قراءة تلغي النص وقراءة تلغي نفسها» وهي القراءة الميتة أو اللاقراءة. أما الثالثة وهي التي يحبذها ويفضلها هي القراءة الحية، الممكنة، الفاعلة والمنتجة، التي تقرأ «النص المختلف عن ذاته ما يختلف في الوقت نفسه عنه».

فليس على القراءة أن تقول ما قاله النص، وإنما تكشف عما يسكت عنه ويستبعده أو يتناساه، هي التي تكشف إرادة الحجب في الكلام، وهي التي تفتح النص وتتعامل معه على أساس أنه فضاء رحب ومتنوع، وتقوّله ما لم ينص عليه أو ينطقه أو يصرّح به.

ينتقل حرب بعد التقديم النظري لتفكيكه ونقده وقراءته إلى استعمال أدواته المفهومية وقواعده، بل لامتحانها. ويبدأ تجواله «بالثائر حسن حنفي» ومشروعه الفكري المثلث الجبهات. واجتراحه لعلم الاستغراب رده على الاستشراق، أو بالأحرى

برفضه للآخر الغربي وفي مقدمهم الفلاسفة البريطون أصلاً من الاستشراق. فيستبق حرب المقروء، محاولاً تنظير «استغرابه» وتأويل اشتقاقه، وهو حسب ما يعرّفه حرب: «حركة مضادة للاستشراق ومحاولة للرد على المركزية الأوروبية» وأنه «دفاع عن النفس بتحجيم الغرب ورده إلى حدوده الطبيعية، بإبراز خصوصيته والقضاء على عالميته أو قطبيته» (ص٣١).

يحاول حرب تثقيل خطوة حنفي، ووضع فاعلها وحده، أمام تحدي ومسؤولية الإجابة عن الأسئلة التالية: «هل آن الأوان لكي يقوم العقل العربي بنقد العقل الأوروبي؟ هل صار في الإمكان وصف المشروع الثقافي الغربي وجعله موضوعاً لخطاب علمي أو مادة لنتاج معرفي؟ وإن كنت أميل إلى كشوفات حرب وانتقاداته، فلا يمكنني . وهذا بالضبط موقف حرب . إنكار مشروعية ما يتصدى له حنفي، أو تحميله مسؤولية وجوده. فهذه حال تراكم وتفاقم الأسئلة والإشكاليات والإستباقات أو المغامرات الفكرية الفردية، في مجتمعات تتخبط ويبحث مثقفوها عن النهضة والتحرر والحلول.

ينجح المؤلف في الكشف عن الوجه الآخر للمسألة، ومثال هذا إثباته بالمشهود استشراقية نص صاحب الاستغراب ونصه، في معرض الحديث عن «تهميش النظراء» أمثال «عبد الله العروي وأدونيس ومحمد عابد الجابري ومحمد أركون ومطاع صفدي وعبد الكبير الخطيبي، وسواهم من أصحاب مشاريع التجديد والتحديث على اختلاف مرجعياتها المعرفية ورهاناتهم الفكرية». إذ يتعامل معهم ويتحدث «عن مشاريعهم ونتاجاتهم الفكرية: مكتفياً بذكر أسمائهم في الهامش، بينما يذكر أسماء المفكرين الأوروبيين دوماً في المتن»، فهذا مما يلاحقه التفكيك وأهله «الذين لا يهتمون بالطروحات والمضامين بقدر ما يهتمون بتوترات النص وتداعياته، بزلاته وأعراضه، بمستنداته السرية، وبناه المترسبة، ببداهاته المحتجبة ولغوناته الصامتة» وإن كنت أجد في التفسير النهائي لأسباب هذا التهميش، تفسيراً ناقصاً أو آحادياً يسلّط الضوء والمجهر على المستوى النفساني لشخص الكاتب فقط، ناسياً ومهملاً مستندات سرية أخرى، التفكيك بحاجة إلى اكتشافها واستبزاز النص بها.

بعد حنفي ينتقل حرب إلى قراءة محمد أركون، مبتدئاً بالترجمات العربية التي وضعها هاشم صالح تحت إشراف أركون نفسه. فيعتبر أن تفسير صالح وتدخله في النص الأركوني «يقوض مشروع أركون من أساسه وينسف مهمته النقدية».

يقرأ حرب أركون ويتعامل «مع نتاجه بعقل منفتح»، وقد تكون هذه القراءة من أمرن المحاولات في الكتاب وأكثرها إنتاجية. فيقول مثلاً: «كان أركون قد اعتبر في المناقشة التي دارت حول.. كتابه «قراءة علمية» أنه في اللحظة الراهنة للإسلام المعاصر «من المستحيل عملياً فتح مناقشة للنقد التاريخي أو حتى مناقشة تأويلية بخصوص القرآن»، فإني لا أخال أركون فعل في مباحثه شيئاً آخر سوى فتح باب النقاش على مصراعيه بصدد القرآن والشروع في قراءته قراءة تاريخية نقدية، مستخدماً بذلك كل الجهاز الفكري الذي زودته به ثقافته الحديثة». وما سقت هذا المثال إلا لتأكيد إيجابية عمل حرب ومرونته، وإنتاجية الهدوء وجدواه، الذي يسلكه تجاه أركون (والجابري بشكلٍ خاص). إذ يؤاخي جهده جهد أركون ويؤوّل هنّاته ويستثمرها إيجابياً حرصاً على استمرارية مشروع أركون، بل تنظيره وتطويره. أو كأنه يحاول تطهير النص الأركوني والاستراتيجية الأركونية من «تعسف» صالح.

ويصل إلى التساؤل عن «مشروعية القراءة العلمية نفسها» التي يقوم بها أركون. و«هل ثمة قراءة علمية للتراث والذات؟». بل أكثر من هذا، إنه يحاول تبيان تدخّل السياسي في مشروع أركون ونصه، وإحجام هذا الأخير عن استنفاد أدواته والإفصاح عن موقعه وفعله وموقفه، وبالتالي عدم مغادرته ما ينقد وينقض. فيتوصل إلى أن مشروع أركون أمام امتحان صدقيته «النقدية العلمية» التي لا تقبل مسايرةً، أو ثنائية، إذ لا يمكن نزع «الهالة الأسطورية وتعرية الهيبة القدسية عما في التراث من التعالي» مع الزعم بأنها «لا تهدف إلى نزع صفة الوحي عن النصوص». فمرة أخرى يثبت التفكيك جدواه وقدرته على الاستكشاف والإفصاح والفضح. ويثبت حرب تملكه أدواته، وانسجامه معها. وجرأته في مغادرة ما ينقد وينقض.

فضح ألاعيب النص

يكتب حرب في «طريقة التعامل مع النص الفلسفي عند أركون والجابري»، مدوّراً الكلام على الكيفية التي يتعامل بها مفكران عربيان معاصران مع النص الفلسفي العربي بشكل خاص. ويبدأ بمقارنة واضحة بين الأبستمولوجي والأيديولوجي محمد عابد الجابري والتفكيكي المتعدد محمد أركون، مُفرّغاً إياهما، مفككاً أدواتهما ونصوصهما. فلا ينطلق في قراءة النص الفلسفي عند الجابري من «منطلق أبستمولوجي محض» أو «أيديولوجي بحت» لأن هذه القراءة أو تلك لا تؤول «إلا إلى استبعاد إنجازات فكرية» كما يفعل الجابري نفسه.

وكذلك، يرى أن «المنهجية المتعددة» التي يتقنها أركون «غير كافية في قراءة الآثار الفلسفية». مؤكداً أن «قراءة أركون تمتاز على قراءة الجابري» لاستخدامها أكثر من منهج ومنظور، ورغم استبعاد الأخير أيضاً للفلسفة الإشراقية والتجربة الصوفية العرفانية.

بعد ذلك ينتقل الكاتب إلى قراءة الجابري. فيختلف معه في تحليله «لبنية العقل العربي». إذ يتركب العقل عند الجابري من «معقول عربي ومعقول يوناني ولا معقول قديم غير عربي». فاللامعقول عنصر دخيل على العقل المغربي (السنّي) العربي. وهو آتٍ من «عالم الخرافة والسحر والنزعة الظلامية». أي من الشرق القديم، ومن المشرق العربي الإسلامي (بسنته وشيعته). ففي ظل هذه العنصرية الدوغمائية، يجد حرب أن «ناقدنا الكبير ينتهي به النقد على غير ما بدأ به، إنه يتراجع بل يقوض مهمته النقدية ويقع أسير موقفٍ أيديولوجي يحجب الموضوع المراد فحصه وتحليله».

في تناول المؤلف لصادق جلال العظم، ينتقد تأليه الأفكار والأصولية الأرثوذكسية الماركسية التي تحكم تفكير العظم وفعله. والتي بها يصنّف ويحاكم تيارات الفلسفة الحديثة

مأزق يتكرر لدى اركون والنيهوم وأبو زيد

والمعاصرة. فمن كان ماركسياً صافياً دون زيادة أو انحراف فاز بالعلمية الحديثة والمعاصرة. فمن كان ماركسياً صافياً دون زيادة أو انحراف فاز بالعلمية والتاريخية. ومن كان عكس هذا كان لاهوتياً مثالياً، لا هو عقلاني ولا تاريخي. ورغم هذا لا يلغي حرب العظم أو يقزّم عمله، بل يترك الباب مفتوحاً أمام التنقيب عن اللاأيديولوجي في خطاب العظم والماركسي عامة.

يقرأ حرب قراءة العظم لهذه التيارات، دون أن يستقي من كتابه/ حواره الطويل، أي جملة ليستشهد بها في سياق قراءته ما لم يصرّح به الخطاب. وما علينا الإشارة إليه في هذا المقام، هو أن النقد وكما يتطلب أدواتٍ مفهومية وقواعد يتطلب أيضاً شروطاً وتعاملاً مع النصوص بالتساوي، وهذا ما يؤكده حرب، لكنه يعفي نفسه منه في شغله على نصوص العظم والماركسية، مما يضعف من هيبة النتائج القيمة والحداثوية التي يستخلصها من فهمه للماركسية ولتجربتها، أكثر منه من نص العظم المقروء.

وينطلق في قراءته لخطاب ونص الصادق النيهوم من استنطاق عنوان الكتاب: (الإسلام في الأسر)، فيسأل: «هل الإسلام في الأسر أم نحن في أسر الإسلام؟». ليؤسس على هذا موقفاً منسجماً وصادقاً مع الحداثة الفكرية، فيما يخص الجرأة واستنفاد الأدوات والقواعد والموقف وصدقه وعمقه وإلى ما هنالك، في معرض تفكيكه لإسلام الصادق النيهوم وتأويله للتجربة والنص، ودعوة النيهوم الذي يصفه حرب بالأصولي السلفي. وبأن خطابه «يبدو في ظاهره ومنطوقه نقدياً تجديدياً، في حين هو في حقيقته ومنطقه خطاب سلفي، بل إن النيهوم هو أشد سلفية من أهل السلف». ولتكتمل عمارة النيهوم في دعوته إلى إحياء الإسلام وتحرير الجامع، «يشطب بشطحة قلم» فرعاً معرفياً هو من أهم فروع الثقافة الإسلامية وأكثرها فاعليّة في تكوين العقل الإسلامي. إذ يحاول النيهوم إخراج الإسلام من تاريخه، وفصله عن المسلمين. وكأنه «ماهوي قائم في ذاته بصرف النظر عن أنماط تحققه في الـ هنا والآن». ليرفع فوق هذا المدماك القائم على الإلغاء والتجريد وأسرنا، صورةً لإسلام مفارق لتجربته وناسه، حاجباً لحقيقته ولخطابه ولحكمه، طامساً سلطة ناسوته . (ما زال هذا موقف حرب) . لاجئاً «إلى حيلة فكرية» تستبعد «الديموقراطية في ثقافتنا العربية المعاصرة، لكونها نشأت في مجتمع غربي صناعي رأسمالي. وبنوعٍ من القفزة البهلوانية السحرية». فيقوم حرب بتفكيكٍ تعريفيٍ راقٍ لمفهوم الديموقراطية وظروف تكونها وعلاقتها بالدين والسلطة والإنسان والواقع، ملتفتاً إلى بعض تشخيصات النيهوم التي يصفها بالبارعة فيما يخص «نقده للمثقفين والمنظرين العرب من دعاة الإصلاح والتغيير».

ويستعيد حرب «الاشكالية/ السؤال» التي أوصل إليها . عن حق . مشروع أركون. أي مشروعية القراءة العلمية للخطاب الإسلامي، مع الوقوف على أرضه. فيلتقط خطاب ونص النيهوم ودعوته، ويمتحنها. معترفاً بأنه «ينبغي ألا نحمل كتابه أكثر مما يحمل». فكتاب النيهوم مجموعة «مقالات متفرقة» لا تكشف عن «منهج بالمعنى الدقيق للكلمة» أي عن طريقة جديدة مغايرة في البحث. وفي رأيي أن قراءة النيهوم صادرة عن تساؤل بريء عي إمكان تحقيق المسلمين لشعار «الإسلام في العدالة والحرية» وعن اقتناع بتجذر الإسلام في مجتمعاتنا وتاريخنا، وعدم إمكان القطع المجتمعي معه. أكثر منها صادرة عن إرادة إرجاعنا «إلى القوقعة الأصولية ذاتها». مخرب يقوم باكتشاف آلية انبناء خطاب النيهوم واستراتيجية نصه وهنّاته وزلاته، فينجح في اكتشاف انزلاق الدعوة إلى الأصولية. واستعمال الينهوم للخطاب وحرفه إلى الأصولية. «ولهذا نجد أن الديموقراطية في خطاب النيهوم تطرد من الباب لتعود من الشباك».

يأتي حرب على قراءة سريعة لأحد نماذج الفكر الإسلامي المعاصر، وهو محمد عمارة. أما سبب سرعة النقد هذه، فهو «أن قارئها، لا يفوز بجديد حول حقيقة المعرفة وعلاقتها بمعرفة الحقيقة». فتبدو «لنا شاهداً على بؤس الفكر الإسلامي المعاصر، قياساً على الإنجازات التي حققها أئمة العلم والفكر في الماضي»، فهذه القراءة السريعة وغير الوافية، والتي فيها من التهميش للنظراء، والأحكام التعميمية ما يجعلها نافرةً غير جديرة في أن تكون ضمن كتاب كُتب بهذه الشمولية، وبإحكام قلّ نظيره في ثقافتنا المعاصرة. هذا إذا لم نتكلم على إنصافية الحرب وإحيائيته للمهمل والهامشي.

بعد ذلك ينتقل إلى قراءة ومراجعة عدد [العدد ٦٨] من المقالات التي جمعتها مجلة الفكر العربي، في ملفٍ تحت عنوان «مأزق الأيديولوجيا». فيرى أن ما يجمع هذه المقالات هو حديثها عن النقد دون وجوده. فالنقد الحقيقي، في رأي حرب، هو «نقد الفكر لعاداته وآلياته وأدواته»، وهذا ما لا يجده في نصوص «مأزق الأيديولوجيا». باستثناء آتٍ من المغرب، قاصداً الباحث عبد الإله بلقزيز، الذي يجد فيه باحثاً وكاتباً يستخدم «أحدث الأدوات العقلية في السبر والتحليل» ويتحدث بلغة العصر، شأنه شأن الكثير من الكتاب المغاربة.

ويستمر في تجواله على أسماء الفكر العربي المعاصر ومحاولاته النقدية المختلفة، فيصل إلى الكاتب والأكاديمي المصري نصر حامد أبو زيد، مفتتحاً الكلام عليه تحت عنوان «خطاب يناهض الأصولية ولكنه يقف على أرضها». فيرى أن أبو زيد «يبدأ من الأساس» في درس التراث. «أي من النص القرآني بوصفه أصل الثقافة الإسلامية ومحورها الذي تدور عليه. من هنا يستهدف أبو زيد بالنقد والتحليل، خطاب الوحي، بجعله مادةً لمعرفة نقدية عقلانية، شأنها شأن أي خطاب بشري وأي إنتاج معرفي».

كما يرى أن السؤال الذي يقف وراء دراسات أبو زيد هو: «كيف نفهم النص ونقرأه؟». فيعيد النظر بمفهوم الوحي محللاً مستويات النص من حيث طريقته في الإنتاج، محاولاً التحرر من النظرة الإسلامية التقديسية إلى الوحي والتنزيل. وينتقل حرب بعد تبيانه جديد أبو زيد إلى استنطاق «عباراته عما

تسكت عنه». فيجد جديداً، ألا وهو، تعريف أبو زيد للقرآن بوصفه «نصاً لغوياً» منتقداً هذه العبارة معتبراً إياها «في غير محلها» و«ملتبسة». إذ من الأولى في رأيه، أن يقال: «نص بياني» أو «نص نبوي» «فالنبوة ليست بالضرورة ذات طابع ديني».

ويكتشف فيما بعد إشكالية تناقض وثنائية ومأزق أبو زيد. وكأن «التفلسف إشكال دائم». فها هو المأزق يتكرر في مشروع أركون وخطاب النيهوم ونقد أبو زيد، الذي «يبقي على مفهوم الوحي الإلهي ويريد في الوقت نفسه أن يعمل على تكوين وعي بالتراث، ينفي الوجود الماورائي للنص ويؤمن بمصدره الإلهي؛ يعترف بأن الدين عنصر ضروري في النهضة، ولكنه يعمل على تحريره من أبعاده القدسية وأصوله الخرافية». وهكذا تظهر دراسة أبو زيد للقرآن وعلومه مأزق المنهج «الواقعي» الذي يتبعه في تناوله النص.

وأخيراً يختم قراءته لأبو زيد قائلاً: إنه وجد في كتابه «مفهوم النص» نموذج الخطاب العربي التقدمي الذي فقد مصداقيته»، والذي «يناهض الأصولية ويقف على أرضها».

يقفز علي حرب بعد هذا الشغل على نصوص الخطاب الفلسفي والفكري العربي إلى التعامل مع النقد الكنطي. فيقرأ وينتقد من موقع غير كنطي، كما يقول، خشية أن يقوم بنفيه. ويجد أن كنط «مجدد بقدر ما هو تقليدي»، محاولاً «زحزحة الإشكالية» «التي تثيرها الحساسية والفهم، أو التجربة والعقل»، موظفاً بقراءته «بعض الأعمال الفكرية المعاصرة، وبخاصة نقد فوكو، وتأويلات جيل دولوز، وتفكيك دريدا.

فيكشف عن جملة أمور تحملها التجربة الفكرية الفذّة والأصيلة لكنط، «الذي أخضع العقل لأهم محاكمة خضع لها في تاريخه». وينتهي سائلاً: «ما هي صلة العقل العربي بالنقد وبنقد النقد؟» فيعتبر أننا «ما زلنا قبل كنط في أكثر جوانب فكرنا وحياتنا. فنحن دون كنط بهروبنا من النقد الجدي، ونحن دونه بدوغمائيتنا وانغلاقنا».

وفي فصل آخر يخلط حرب الأوراق في معرض قراءته لكتاب طازج لجيل دولوز وشريكه المحلل النفسي فيلكس غيتاري، ويحمل عنوان «ما هي الفلسفة». فيكشف المحجوب، ويذكر بالمنسي، ويقرب المبعد (...). فيعجب بصنع وإبداع دولوز وشريكه في قلبهما للطاولة، وفي نسفهما «معظم المفاهيم المعروفة عن الفلسفة». فهي ليست تأملاً وتفكراً وتحاوراً، بل هي «فن تشكيل المفاهيم واختراعها أو صنعها».

لكن إعجابه بدولوز وغيتاري لا ينسيه أنهما يستبعدان «في الحديث عن الفلسفة، التجربة الفلسفية عند العرب» وبأن هذا التجاهل «يعود في الدرجة الأولى إلى اعتقاد راسخ بالأذهان مفاده أن الشرق ليس تربة صالحة لولادة المفاهيم وازدهارها». مما يدفع بحرب إلى التساؤل عن موقع الفارابي في جغرافية الفلسفة. إذ يرى فيه فيلسوفاً بالمعنى الذي يراه دولوز وشريكه، فهو «عشيق المفهوم» وخير دليل على تعايش مثلث الخلق الفلسفي:

١. المفهوم/ يقابله الواجب عند الفارابي.

٢. الصعيد/ يقابله عالم العقول عنده.

٣. والشخصي/ هو الرئيس ذو الطابع السياسي.

أما فيما يخص التجربة الصوفية المستبعدة بدورها أيضاً، والتي يرى حرب أن «دولوز، وكأنه، يقول لنا إن التصوف ذروة التفلسف». فيحاول حرب تأسيس نظرة حداثوية ووافية للتصوف والممارسة الصوفية، وإن كان كلامه بمثابة رؤوس أقلام، فهي تقوم على تحويل المتعالي إلى محايث، والمفارق إلى باطن أو حال. وهي ردة فعل الناسوت ضد اللاهوت، وارتداد الشاهد على الغائب... ويستمر في محاولة التفكير فيما كان يستبعده الخطاب الفلسفي من نطاق الفكر. فيرى أن للصوفية وجهاً «يطل على فلسفة نيتشه... يتجلى ذلك من انفتاحها على الشعري والجسدي والحيوي وحتى الغريزي، في نبشها للمنسي وفي تحريرها للمكبوت أو المرذول أو المهمش».

وأخيراً يستعيد علاقة المرأة بالفلسفة، «ما دامت الفلسفة هي استعادة الهوامش ونبشها». ففي هذه الخاتمة صورة من أبهى صور نضوج تفكيكية حرب ونقده وجديده واستثماره للحداثوي. إذ يعيد رسم ما محته وحجبته الخطابات الآحادية والسلطوية، فيقول المسكوت عنه، ويفكر في اللامفكر فيه، ويتكلم على علاقة وحاجة الرجل الأقرب إلى فعل الملك، للفلسفة والنبوة، في حين أن المرأة التي «تؤثر أن تكون المعشوق لا العاشق والمملوك لا المالك» والأقرب إلى فعل الكون منها إلى فعل الملك، هي الأقل حاجة إلى الفلسفة والنبوة، أو حتى إلى خطاب الحجب والتحرر. فنسبة الحاجة للفلسفة هي نسبة الاقتراب أو الابتعاد من الكينونة. من هنا فإن حاجة الرجل إلى الفلسفة هي بنسبة ابتعاده عن الكينونة. ووجود المرأة خارج خطاب الفلسفة التي قامت على نسيان الوجود هو رهان الحداثة على تحرر الفلسفة «من أسر التاريخ وعبادة الأصول ووطأة البنى والضرورات، بفتحها على الراهن والمستقبل من خلال مفاهيم الخلق والرسم والاختراع»، أي على تحرر وجودها من لا إدراك المرأة بأنها تقف عليه، إن لم تكن قد صارت هو، وأن عليها كذلك جذب الفلسفة والسلطة الذكورية الوهمية الحاجبة والقزمة نحوها.

لا يختلف الجزء الثاني، أو يقل حيوية وإحكاماً وشمولاً وإدهاشاً عن سابقه. بل إن فيه يُطلق حرب عنان تفلسفه وتنظيره «ما ينبغي». رغم أن في الجزء الأول استرسالات وفيوضاً تزيد من «قوة النص»/ لذة النص. وتؤكد ما يذهب إليه وفيه حرب. فالجزء الثاني يبدو وكأنه مقدمة لتفكيك حرب وتنظيرة القراءة والاختلاف والحقيقة والحاضر والعلاقة مع النصوص كافة، والمنطق، ومثلث الفلسفة: الوجود، الحقيقة والذات.

ولا يخفي أبداً استثماره لأبرز المنجزات المعاصرة في الفلسفة والفكر الغربيين، وبخاصة تفكيك جاك دريدا، وحفريات فوكو. فليس حرب في قفص الاتهام مترجماً وناقلاً، بل يُثبت ضلوعه في اشتغاله على النصوص والخطابات الحيوية مستثمراً

الأنظمة التوتاليتارية ترجمة للنصوص المغلقة

خير استثمار الأدوات والقواعد، بل منتجها، مثبتاً طريقةً جديدةً لاستثمارها، تختلف عن الأيديولوجية وشاكلاتها، ليعيد إنتاج النصوص وحقيقة الأشياء، ومساهمة في تأسيس الجديد والتجديد، مفكراً في «العلاقة بين الحقيقة والحاضر، وذلك عن طريق فكر لن يكون حقيقياً ولا حاضراً، فكر يضع المعنى وقيمة الحقيقة موضع سؤال» على حد تعبير جاك دريدا.

يروي حرب الحقيقة، قالباً المعادلات حول الناسوت واللاهوت، متحدثاً عن دنيوية وناسوتية وعلمانية الظاهرة الدينية (الإسلامية)، محاولاً تغيير طريقة تناولها، وطريقة تفكير العقل باتجاه ممارسته (العقل) نقده لذاته، بعدما «اعتاد الفكر عند تناوله للظاهرة الدينية أن يتحدث عن غيبيتها ولاهوتيتها. عن مصدرها الرباني». إذ إن «القول بناسوتية الإنسان وعلمانيته هو الذي يجعل القول باللاهوتية أمراً ممكناً». وهكذا يجد حرب أن لا مجال «لرفض الديني، فهو زمن من أزمنة الإنسان، وكل زمن منفي، يعود على أسوأ ما يكون العود وأرهبه. ولهذا، فالمطلوب ليس الإنكار والإستبعاد والتجاهل. بل المطلوب الإقرار بتعدد مصادر المشروعية وتمايز السلطات من مادية ورمزية...».

بعد ذلك ينتقل حرب إلى التحقق من حقيقة الممارسات الاجتهادية في الإسلام، فيجد «أن الاجتهاد مفتوح نظرياً، عملياً، لدى طائفة، في حين أنه مغلق نظرياً وعملياً، لدى طائفة أخرى». وبعد ما يجول بحفرياته على النصوص والأقوال والمذاهب يرى أن «حقيقة الحقيقة أقل حقيقة مما يدعى قول القائل. ذلك أن قول الحقيقة أبداً يصنف ويستبعد، ويخدع ويحجب، ويحرف وينسج».

ثم يقرأ الفكر الإسلامي بين حركة انغلاقه وأهلها وحركة انفتاحه وأهلها، مصنفاً «العلماء والمفكرين تصنيفاً مغايراً لتصنيف أهل الملل والنحل» إذ لا يقوم بفرزهم على أساس أيديولوجي عقائدي، ولا حتى على أساس علمي ابستمولوجي. وإنما هو تصنيف أنطولوجي يقوم على التمييز بين نظرتين أو موقفين من الحقيقة ومن الذات والغير.

ولمثلث الفلسفة (الوجود . الحقيقة . الذات) مكانة في مشروع حرب، ليس له فقط مكان في كتاب، إذ يبدو هذا جلياً في مقولاته وشغله الذي لا ينفصل أبداً عن هذا المثلث. فها هو هيدغر وغيره من فلاسفة الوجود، حاضر بثقل. وها هو آلان باديو يبين في تفكيك حرب ومرافعاته. وكذلك فوكو وحفرياته وانهمامه الأتيكي بالذات وأبعادها، وأنماط العلاقة بها. هذا إذا لم ننسَ أفلاطون وأرسطو والفارابي وابن عربي ونيتشه وجيل دولوز ودريدا. فهؤلاء ليسوا حاضرين شكلياً في الكتاب، بل بأمانة حرب الفلسفية مع ذاته وحقيقته ووجوده.

ويستمر حرب في استكشافاته المحجوب، وتقويله ما لم يقل، وتفكيكه خطابات الحجب، وقلب الأمور وردها إلى أوليتها، فيجد أن للمنطق «وجهاً آخر» محجوباً «على حساب الحقيقة». وأن «الصفات المنطقية تتجلى وتظهر، بقدر ما تمحى صفات الشيء ورسومه». وتأسيساً على تعريفه للحقيقة ومفهومها يحاكم حرب المنطق، محاولاً كشف الحقيقة (الشيء)، برد الشيء إلى أسبابه وعلله، مستثنياً الوجود من هذا الرد، لأن «لا برهان عليه» وبهذا محاولة حداثوية، كاستعادة لموقف ابن رشد في هذا المقام. إنها محاولة حد الحد، والتيقن مما هو ضروري، بعيداً عن الغش وخطاب (حجب) الحقيقة، وآلة تصحيح النظر.

أما الخاتمة فسأتركها لطزاجة قراءة الكتاب، إذ أجدها بمثابة تفكيك وقراءة وإعادة قراءة حرب لنصه، ولخطاباتنا التي صار علينا نقدها.□

كتب



نازك الملائكة
سيرة
حياة شرارة
رياض الريس للكتب والنشر، بيروت- لندن ١٩٩٤

صقر أبو فخر

غابة أسرار

هرب الشعر مبكراً من نازك الملائكة وغارت ينابيعه وجفّت عيونه وهو الذي انبجس باكراً تحت أجفان «عاشقة الليل» وبين أصابعها. لقد انحبس الألم طويلاً في صدرها، لكن العبارة استعصت عليها فاستقرت عند «قرارة الموجة» ولم تغادر «الصومعة والشرفة الحمراء»، واعتقلت الأيام في خافقيها «مأساة الحياة وأغنية الإنسان» ورفضت أن تطلق روحها إلى فضاءات طالما حلمت بها وتحررت بالوهم فيها، فكأن عمرها لم يكن سوى اهتزاز بين اشتياق يومض وانتظار يختفي، وكأن تفصيلات حياتها لم تكن إلا «شظايا ورماد».

في حياة نازك الملائكة نبوءةٌ مدهشة تكاد توجز كلّ استفاضة واسترسال، لكأنها رؤيةُ راءٍ تكشفت له أيامُه الآتية، فشاهد كل ما تختزنه من ألم وبؤس ونأي واشتياق واحتراق وإخفاق؛ ففي سنة ١٩٤٦ أفصحت نازك في قصيدتها المشهورة «قلبٌ ميتٌ» عما أبانته لها الأيام فعلاً فقالت:

«وكان صباحْ
واستفقتُ فلم أجدْ
من المعبد الشعري إلا رسومَهْ.
تحطم تمثالي الجميل على الثرى،
وألقى على قلبي النقي همومَهْ».

لماذا تحطم التمثال الجميل وهرب الشعر من بين أصابعها؟ لماذا احتبست الكلمات فلم تغادر معبدها البهي؟ لماذا اعتكفت

كتب

سيرة فيها ثقوب كثيرة

القصائد فلم تمزق قفصها الصدري وترحل إلى فضائها الطلق؟ لماذا هجعت العبارات ثم لم تستيقظ إلا لكي تعود إلى هجعتها؟ ما مبعث هذا الأنين وهذه اللوعة في شعرها المبكر؟ ماذا ألمَّ بنازك وبِمَ مرضت لتحتجب عن الناس وهي التي تحب الحياة والناس؟ لكأن هناك مؤامرة من الصمت وجدراً من الأسرار وأدخنة وستائر تحجبُ هذه الشاعرة الفذة وهذه الشاعرية المدهشة.

إنها أسئلة ملحاحة توقعنا أن نعثر على أجوبة عنها في كتاب «صفحات من حياة نازك الملائكة» الذي شاءت الكاتبة حياة شرارة له ان يكون سيرة تفصيلية وصورة شخصية حية تنبض بالحركة. فماذا وجدنا؟

تقول حياة شرارة: «منذ ان سجلت ذكرياتي عن نازك الملائكة في مقال عنوانه (تلك أيام خلت) ظلّت تخامر ذهني فكرة الكتابة عن سيرة حياتها بشكل تفصيلي بحيث أستطيع ان أعطي صورة شخصية حية لها تنبض بالحركة» (المقدمة، ص ١١).

لقد صح منها العزم لكن الدهر أبى. فهذه السيرة، على أهميتها، جاءت وفيها ثقوب كثيرة خرّقتها حتى هلهلت نسيجها، واعتورتها عيوب أخرى حتى قللت من هيبتها وشوهت بناءها. إنها، بهذه الشاكلة، ليست سيرة تفصيلية كما أرادتها الكاتبة، بل صفحات متفرقة، كما يفصح عنوان الكتاب فعلاً، وقد جُمعتْ إلى بعضها بألفة.

منهجياً يجب التفريق بين «السيرة الذاتية» و «القصة التاريخية» و «الترجمة الغيرية». فالسيرة الذاتية يجب أن يكتبها صاحبها بالذات، فهو الأقدر على استذكار التفصيلات والتقاط خفايا الأمور وظاهر الأحداث وباطنها والانفعالات والتفاعلات. والبارعُ هو مَنْ يتمكن من مزج هذه العناصر جميعها بحيث تأتي السيرة الذاتية كالمرأة الجميلة وقد اكتمل رونقها، فصارت جذابة وممتعة ومفيدة في آن. أما القصة التاريخية فهي عبارة عن نوع من السيرة الشخصية يجري بناء الأحداث عليها، وهي تعتمد الخيال وإضافة شخصيات لا وجود موضوعياً لها، وأحداثٍ مخترعة لكي يكتمل بناؤها الدرامي، تماماً مثل قصص جرجي زيدان مثلاً. أما الترجمة الغيرية . ومثالنا هنا كتاب «صفحات من حياة نازك الملائكة» . فهي سيرة ذاتية لكنها ناقصة لأنها منقولة لا من طريق الرواية فقط، بل من طريق الشواهد والوثائق والكتب والمذكرات أيضاً. وفي الأحوال كلها يجب ان تكون السيرة صادقة وأمينة وجريئة على الذات وعلى الغير. وهنا يصبح السؤال بدهياً: إلى أي مدى تكون السيرة حارة وصادقة ومكتملة عندما يكتبها غيرُ صاحبها؟

إن «صفحات من حياة نازك الملائكة» ليست سيرة ذاتية تماماً بل ترجمة. وهي ترجمة غير مكتملة لأن الكثير من الأحداث والتفصيلات والشخصيات قد جرى إغفالها عن تقصد وانتباه. فلا ذكر لرفاق نازك الملائكة في دار المعلمين العليا في بغداد، ولا خبر عن شعراء جيلها ومعاركهم ومنازعاتهم ومناكفاتهم مثل المنازعة التي جرت مع عبد الوهاب البياتي حول الريادة في الشعر ومَنْ هو السابق إليها والمجلّي فيها. ففي هذه الترجمة لا نقع على أثر للشعراء عبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري وبدر شاكر السياب ومحمود البريكان ولميعة عباس عمارة الذين كانوا شاغلي الناس والأدباء والصحافة والأندية والمقاهي في العراق في أربعينات هذا القرن وخمسيناته، وهي الفترة نفسها التي شهدت تفتح شاعرية نازك الملائكة وانطلاقتها الشعرية. وفي هذه «الصفحات» لا نعثر على قصة عاطفية واحدة في حياة نازك فكأن مراهقتها وشبابها تحجرا على عواطفها فلم تهتز أعطافها لحب أو لحبيب، أو ترتعش شفتاها العطشيان إلى قبلة لاهبة، حتى زواجها من الدكتور عبد الهادي محبوبة جرى كأنه عفو الخاطر بلا مقدمات ولا حكاية.

إن هذه الترجمة أشبه بتقارير إخبارية كتبتها صحافية شديدة الإعجاب بالشاعرة، وروت فيها محطات متفرقة من حياتها، فجاءت على هذا النحو من عدم الإحاطة والإكتمال والصدقية، وظلت وصفية وانطباعية على طريقة الكاميرا؛ تراقب الانفعال من الخارج وتسجله من غير أي تأثر متبادل، ولم تتمكن من الغوص في أعماق نازك لتصيد منها المحار واللؤلؤ معاً، بل لتقتنص الأسرار والخفايا.

في ٢٧ /١٠/ ١٩٤٧ نظمت نازك الملائكة، ثم نشرت، قصيدة «الكوليرا» عن هذا الوباء الذي انتشر في مصر حينذاك وراح يحصد الناس بالمئات، مستفيدة من طريقة شائعة في النظم منذ ٤٠٠ سنة في جنوب العراق تدعى «البند» وهو ضرب من النظم يخرج على المألوف في شكل القصيدة. وقد اعتبر النقاد ومؤرخو الشعر العربي، فيما بعد، هذه القصيدة بداية لحركة الشعر الحديث في العالم العربي. ومنذ ذلك التاريخ انطلقت نازك في نظم الشعر الحر وتخلت عن الشكل التقليدي للقصيدة ذات المصراعين.

وقد أثارت قصة الريادة في الشعر الحديث سجالاً واسعاً ونقاشاً محموماً في صفوف الشعراء والنقاد. فهاجم عبد الوهاب البياتي حكاية ريادة نازك الملائكة معتبراً نفسه أنه هو الرائد الحقيقي للشعر الحر. واعتبر البعض أن قصيدة بدر شاكر السياب «هل كان حباً» في ديوان «أزهار ذابلة» تجعله الرائد الحقيقي للشعر الحر. وتعصب النقاد ومؤرخو الشعر والشعراء أنفسهم للثلاثي الشعري السياب والملائكة والبياتي، وحصروا الريادة في واحد منهم بالتبادل. غير أن الحقائق لن تكف أبداً عن محاولة الظهور على الرغم من العجاج الذي ربما حجبها إلى حين لكن ليس إلى الأحيان كلها. فإذا كان المقصود بالريادة في الشعر الحديث هو السابق إلى إنضاج تجربة شعرية جديدة، والمبادر إلى إقامة معماره الشعري المتجدد، فإن الريادة تنحصر، حقاً، في نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي. أما إذا كان المقصود بالريادة هو مَنْ السابق، تاريخياً، إلى مثل هذا النوع من الشعر، ففي ذلك تفصيل

وكلام مغاير. فقد بات من الثابت أن الشاعر اللبناني فؤاد الخشن نشر قصيدة من قصائد التفعيلة سنة ١٩٤٦ أي قبل نازك الملائكة بسنة واحدة. وفي السياق نفسه نشر الشاعر السوري أورخان ميسر ديوان «سريال» سنة ١٩٤٧ وهو من الشعر الحر أيضاً، أي أنه متزامن مع ظهور قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة. ومن البدهي أن قصائد «سريال» جرى نظمها قبل سنة ١٩٤٧ التي هي سنة النشر فقط. كذلك كتب الشاعر السوري الراحل مصطفى البدوي قصيدة التفعيلة منذ سنة ١٩٤٢. لكن ضعف الصحافة السورية وقلة انتشارها آنذاك أديا إلى أن الكثيرين لم يسمعوا بهذا الشاعر ولم يقرأ قصائده سوى عدد قليل من الشعراء. وأبعد من هذا، نظم الشاعر السوري الدكتور علي الناصر منذ سنة ١٩٢٨ قصائد تحررت من الشكل التقليدي للقصيدة ومن القافية أيضاً. وراح ابتداء من سنة ١٩٣١ يكتب قصائد نثرية تماماً جُمعتْ، في ما بعد، في مجموعة بعنوان «ديوان الظمأ». وهذا الشاعر الطبيب الذي ولد سنة ١٨٩٠ ومات مقتولاً في عيادته بحلب في ظروف غامضة سنة ١٩٧٢ هو مَنْ يجب أن يكون رائد الشعر الحديث حقاً من الناحية الزمنية.

ولدت نازك الملائكة في بغداد في ٢٣ /٨/ ١٩٢٢ لعائلة متنورة ومنفتحة على الأفكار التحررية التي كانت تعصف بالعواصم العربية في ذلك الوقت. وسُميت بـ «نازك» تيمناً بنازك العابد رائدة النهضة النسائية في سورية. وكانت تنتمي إلى عائلة شرعت في خلع عباءتها التقليدية وبادرت إلى الانخراط في روح العصر. ففي عشرينات هذا القرن بدأ النمط التقليدي الراكد للتجارة يتدهور لمصلحة صعود دور الدولة الرأسمالية والمؤسسات الحديثة التي أطلق عقالها الانتداب الانكليزي. وصار الترقي في مناصب الدولة أكثر نفوذاً من الوجاهة التقليدية. إنها البرجوازية العراقية الناشئة التي كانت تلقي وراءها بإرث التقاليد وتنطلق إلى الأخذ بالأفكار التنويرية



والعلمانية. وليس صدفة أن يتخلى والدها عن اسم العائلة التقليدي (الجلبي) ذي التراث العريق في عالم التجارة ليختار اسم «الملائكة» الذي لا يوحي بأي مجد. وأدى تغير الوضع الاقتصادي للأسرة إلى تبدل في نمط تفكيرها وتقاليدها السابقة، فصارت نساء الأسرة يتجهن إلى العمل خارج جدران البيت. ومع المشاركة في العمل والوظيفة بدأ النضال ضد مظاهر القيود المفروضة على المرأة وأولها الحجاب والعباءة السوداء. وكانت نازك من أوائل البنات اللواتي تركن العباءة. ولا شك في أن والدها هو الذي شجعها على ترك الحجاب، ولولاه لما استطاعت أن تُقدِم وحدها على هذه الخطوة. وإمعاناً في تحدي هذا التقليد اشترى لها والدها قبعة لتضعها على رأسها بدلاً من العباءة وخرج برفقتها خشية أن يتعرض لها أحد بالأذى. أما والدتها فظلت ترتدي العباءة في الشارع عندما تخرج لبعض شؤونها، وتخلعها في البيت في حضرة الأقارب والأصدقاء الذين يترددون عليهم.

لم تكن الأسرة التي نشأت نازك الملائكة في أحضانها محافظة، بل منفتحة على التعليم والموسيقى والفنون. وقد اشترى والدها في وقت مبكر جداً (١٩٣٧) راديوغرام ومعه أسطوانات لمحمد عبد الوهاب وصار الراديو جزءاً من حياة الأسرة كلها ولا سيما والدة نازك التي تعلقت به كثيراً. ونازك نفسها درست الموسيقى والتمثيل واللغات، وتعلمت العزف على العود على الموسيقار التركي المشهور محيي الدين حيدر. وكان الغناء سعادتها الكبرى منذ طفولتها، وفي هذا تقول: «كنت أحبس أنفاسي إذا ما سمعت صوت عبد الوهاب أو أم كلثوم» (ص ٨٤).

التحقت بالجامعة سنة ١٩٤٠ ودرست في دار المعلمين العليا ببغداد على الدكتور محمد مهدي البصير والدكتور مصطفى جواد، وهما رائدان من رواد التجديد والتنوير في العراق. وأقبلت على نظم الشعر منذ سنة ١٩٤١ . وعندما تخرجت سنة ١٩٤٤ عملت في التدريس حتى حصلت سنة ١٩٥٠ على منحة دراسية من مؤسسة روكفلر فسافرت وحدها إلى الولايات المتحدة. ثم سافرت ثانية سنة ١٩٥٤ ملتحقة بجامعة «وسكنسن» لتحصل على الماجستير سنة ١٩٥٦ ثم لتعود، في السنة نفسها، إلى بغداد معيدة في كلية التربية. وفي الولايات المتحدة اكتسبت من التجارب أضعاف ما اكتسبته طيلة حياتها السابقة؛ فتغيرت مفاهيمها ومثلها ومعاييرها وتبدلت شخصيتها كلها (ص ١٦٣). لقد اعتادت نمط الحياة في أميركا ولا سيما الحرية التامة وخروجها من البيت وقضاء وقتها كما تريد، فلا أحد يتدخل في شؤونها ويملي عليها آراءه وتقاليده وأعرافه. «كانت تشعر بالارتياح وصفاء الذهن لامتلاكها التام زمام أمورها ومسلكها ووقتها وتصريفها شؤونها اليومية بالاعتماد على نفسها» (ص ١٦٦). ومن الجامعة في الولايات المتحدة إلى الجامعة في بغداد انصرفت إلى التدريس بعدما كانت منصرفة إلى الدراسة. وفي هذه الصرامة ودوران الأحوال لم يكن للشعر عندها وقت ومجال. فقد جرى كبح ميولها الأدبية، وقتلت الجامعةُ فيها الشعر. فيا لها من لوعة!

في حياة نازك الملائكة سر يومض ولا ينير، يومىء ولا يكشف، يشير ولا يفصح. ما سر هروب الشعر منها؟ ما سر جفاف المخيلة بعدما كانت أنهار إبداعها تتدفق شعراً؟ ما سر هذا الجفاف العاطفي في سيرتها ومسيرتها وهي الفتاة المتفتحة المقبلة على الحياة؟ ما سر انطوائها واعتكافها وعزلتها عن الناس؟ ما سر مرضها؟

اين منازعات نازك مع البياتي حول الريادة؟

إنها ليست سراً واحداً فحسب، بل مجموعة من الأسرار الملتفة على بعضها كغابة استوائية أو كعمامة فارسية. وهذه السيرة الناقصة لم تفك هذه الأسرار، بل زادتها غموضاً على غموض. غير أن في سيرتها الناقصة هذه إشارات لا تنفك تُلح في محاولة لإظهار ما استتر، ولتفسير ما بانَ وظهر.

كانت نازك الملائكة ميالة، منذ طفولتها، إلى الإنعزال بسبب إحساسها الدائم بالتفوق على أقرانها، ولأنها شعرت بالاختلاف عن سائر الفتيات اللواتي في سنها، فهي كثيرة المطالعة، محبة للشعر والغناء والموسيقى، وهن لاهيات لاهبات. وعندما بلغت السادسة عشرة صارت العزلة لديها فضيلة الشاعر وحرية الإنسان المفكر، ونبذت المجتمع وانطوت على نفسها (ص ٧٩). وقد تملكها التفكير الفلسفي منذ الصبا، فكانت تحب أن تغوص في حيثيات الأمور وأسبابها. ثم أقبلت، في سنوات النضج، على قراءة الفلسفة. وفي أيام الشباب أثرت فلسفة شوبنهاور المتشائمة تأثيراً شديداً في نفسها (ص ٨٢). لكنها بعد الثلاثين تغيرت، وصارت تجد سعادة في الصداقة ومعرفة الناس وتذوق ما في شخصياتهم من جوانب جميلة (ص ٧٩).

إن هذه الانعطافة في حياتها جاءت، بلا شك، بتأثير الإقامة في الولايات المتحدة ولا سيما في رحلتها الثانية إليها حين طفقت تتردد إلى الندوات والمحاضرات والمعارض الفنية والحفلات الموسيقية، والتحقت بدروس في الموسيقى السمفونية. غير أن نازك لم تلبث أن انتكست وعادت إلى عزلتها بعد عودتها إلى بغداد من الولايات المتحدة بفترة ليست طويلة.

لماذا لا نعثر على قصة عاطفية واحدة في الكتاب؟

يقول زوجها الدكتور عبد الهادي محبوبة للكاتبة حياة شرارة: «إنها ترفض [إجراء حوار معها] بشكل قاطع... فهي لا ترى أحداً سوى أفراد عائلتها... ولا تقابل أحداً أبداً» (ص ١٤). أما نازك نفسها فهي تنفي ذلك نفياً قاطعاً وتحتج بألم قائلة: «لماذا يتكلمون عليّ هكذا؟ أنا لست منطوية وأحب الحياة والناس» (ص ١٥). وتكشف عن دخائلها بوضوح فتقول: «إذا كان التصوف يعني الزهد في الحياة والناس فأنا بعيدة عنه لأنني أحب الحياة والشعر والأغاني، وأحب الناس وأحب عملي في التدريس بالجامعة، وأعزف على العود وأنصرف إلى التأليف وقرض الشعر في حماسة» (ص ٢١٢).

ماذا جرى لها إذاً، وأي سر تطويه هذه العزلة؟ وأي جدار من الصمت والأسرار يحوط بهذه الشاعرة التي لم تظهر لها صورة في صحيفة أو مجلة منذ عشرين عاماً على الأقل؟

تزوجت والدة نازك الملائكة وهي في الثانية عشرة، وولدت نازك بعد سنة تقريباً، فصارت أماً وهي لم تتجاوز الثالثة عشرة. وتوفيت بالسرطان وهي في الرابعة والأربعين. فأي طفولة معذبة وأي شباب ضائع! لقد كان لوالدتها، وهي شاعرة أيضاً، الأثر الكبير في توجيه نازك إلى الشعر وهي الأم التي لا تكبر ابنتها إلا بثلاث عشرة سنة. وقد كانت مثالية الأم السبب في أحزان رافقت نازك وشاعت في قصائدها الوجدانية. لكن أم نازك كانت ذات وساوس يبدو أنها نقلتها إلى ابنتها. فهل كانت أم نازك مريضة نفسياً؟ أم ذات حساسية مرهفة فحسب؟ وهي التي تزوجت صغيرة وأنجبت غريرة وماتت شابة!

إن «صفحات من حياة نازك الملائكة» لا تفصح عن سر هذا المرض الغامض، لكنها تشير إلى أن نازك كانت تتناول الكثير من الحبوب المهدئة التي تبعث فيها الخمول فتميل إلى الرقاد وتجعل مشاعرها فاترة هادئة فلا تنفعل ولا تهتز (ص ٢١٤). إنه مرض الأعصاب، على ما أحسب، الذي راح يتفاقم حتى أوقفها عن الكتابة وألجأها إلى الرقاد، وصارت تعاني، فضلاً عن الخمول، زيادة الوزن، وكانت تكره القيام بالتمارين الرياضية أو التزام الحمية «رغم أن البدانة تزعجها» (ص ٢١٨). فهل كانت تخشى أن يكرر السرطان الذي قضى على والدتها التجربة معها، فصارت الخشية وسواساً سيطر على حياتها حتى ألجأها إلى الرهاب فالعزلة؟

كانت الحيوانات والأفاعي كابوس الطفولة لدى نازك الملائكة. فقد عاشت في بيت كبير تتعايش فيه الأفاعي مع الناس (ص ٥٤). كان العيش في هذا البيت المحوّط بالبساتين يختلط بالخوف من الحيوانات البرية والأفاعي (ص ٦٢). وفضلاً عن ذلك، كانت نازك تخشى الظواهر الغامضة والرعد والبروق، وظل هذا الخوف ملازماً لها في مراحل حياتها «وربما تعود هذه المخاوف إلى حكايات مفزعة سمعتها، أو ربما تكون نابعة من خفايا البيت الكبير ودهاليزه» (ص ٢٨). وكانت نازك «تروي قصصاً خيالية عن الساحرات والأشباح والجن وكذلك حكايات مرعبة» (ص ٣٢).

إن الأفعى، في التحليل النفسي، وفي بعض الأساطير والديانات القديمة رمز للشهوة الجنسية الجامحة. ويبدو أن كابوس الأفعى / الشهوة كان يطارد خيال نازك الملائكة وأحلامها وهي المثالية التي ينفر تفكيرها من قضايا الجنس والزواج، لكن جسدها لجوج ملحاح. «كانت تؤمن بالحب المثالي العذري الذي يقاسي فيه المحب من اللوعة والعذاب دون أن يمنّي نفسه بوصال الحبيب. فالوصال يحوّل الحب إلى حدث مادي وعادي» (ص ١١١ . ١١٢). وقد بلغ أمر النفور من الزواج عند نازك الملائكة أن شكلت في النصف الثاني من الأربعينات جمعية ضد الزواج ضمت أختها إحسان والقاصة ديزي الأمير وأختها نعمت. غير أن هذه الجمعية تصدعت وانسلت منها منتسباتها. وكانت شقيقة ديزي الأمير الأولى التي تزوجت منهن عام ١٩٤٨ (ص ١١٢). ثم تزوجت اختها إحسان سنة ١٩٥٤ الفنان علي الشعلان وكذلك القاصة ديزي الأمير في ما بعد. أما هي فلم تلبث عند «مبادئها» بل تزوجت، كما هو معروف، الدكتور عبد الهادي محبوبة سنة ١٩٦١ وكانت في التاسعة والثلاثين.

تناقضات شتى عصفت بوجدان

نازك الملائكة فراحت تنوس بينها كلها وهي تتجاذبها بشدة وحرقة: كانت أشبه براهبة انقطعت في محراب العلم والتعليم، واعتزلت الناس، وانصرفت عما يضر الناس إلى ما ينفع الناس. وعاشت بلا قصة حب معروفة أو حالة عشق معهودة. كانت، وهي الفتاة المتنورة والمتعلمة، متزمتة حيال العلاقة بالرجل. وظلت ملتزمة هذا الموقف حتى عندما صارت لها مكانتها الشعرية المرموقة، «فذات مرة في بيروت دعاها الناقد إحسان عباس لتناول الغداء تكريماً لها، غير أنها وجدت صعوبة في قبول تلك الدعوة والذهاب بمفردها (...) ولم تذهب إلى الدعوة خشية أن يعتبر أن سلوكها هذا يتسم بشيء من التحرر غير المستحب» (ص ١١٣). إنها طهرانية زائفة ليست إلا تصعيداً لكبت محموم وقمع ذاتي معلوم!

لم تكن نازك متدينة في فترات حياتها كلها. بل مرت بفترة إلحاد وتشكك فظيع بين العامين ١٩٤٨ و ١٩٥٥ (ص ٢١٢). لكنها في الولايات المتحدة صارت مؤمنة حيث «كانت الوحدة تؤلمها وتحز في نفسها» (ص ١٣٢)، فراحت تتلو القرآن لتبعث الراحة في نفسها (ص ١٦٣). وهذا «الارتداد» مفهوم وواضح. إنه صدمة الغرب وسلوى الغربة في أوضح صورهما.

عندما مات والدها صادق الملائكة في ٧ /٥/ ١٩٦٩ انتهت مرحلة كاملة من عمرها. كان البيت الكبير يجمع عائلة كبيرة وفيه ذكريات الشعر والأدب والأعياد والمناسبات وحكايات الأفاعي والشياطين والجن والسحرة. وبموت والدها بيعت الدار الكبيرة وتطايرت العائلة كل في صوب، فذهبت هباء كل الحكايات والذكريات، وولى عمر الشباب وفرح الطفولة وبهاء المراهقة، فانخلعت من ماضيها انخلاعاً كاملاً، وراحت في غياب طويل عن الشعر والأدب والنوادي والناس. وكان يتخلل هذا الغياب استيقاظ هنا واستفاقة هناك. وها هي اليوم تصارع أمراضها في بلد مسيج بالحصار يصارع أقداره وحصاره وأمراضه. □

خذ الكتاب بقوة
شعر
يحيى جابر
رياض الريس للكتب والنشر - بيروت، لندن ١٩٩٤



محمد جمال باروت
كاتب من سورية

بطل من دون بطولة

■ كان المعنى «الحداثي» الذي ساد فهم الطليعة العربية لطبيعة الشعر ووظيفته وأدواته في الأزمنة الحديثة، يهيء الشاعر ليكون نبياً /رائياً/عرّافاً أو صانع رموز/يتمتم بها على نحو حدسي وباطني، أو يتشظى في اندلاعاتها وبروقها. إذ تصدر التجربة الشعرية في هذا المعنى عن حساسية رؤيوية تتميز بطبيعتها الميتافيزيقية ووظيفتها الحدسية التي تنقل معرفة داخلية مباشرة. من هنا أنتج المعنى «الرؤيوي» للحداثة هالته، أو على وجه الدقة درجة من درجات الهالة «الكهانية»، و«الملائكية» و«النرجسية» التي يرى فيها الشاعر ما لا يرى ويحس بما فوق المحسوس ويندفع صوب اللامرئي والمجهول في تشوفٍ باطني للقاء المطلق واقتحامه، خالقاً كونه الشعري الخاص، الفريد والشخصي، متمتماً فيه بأسراره ورموزه «الكهانية»، وباختلاجات الكون المتوحدة فيه، وكأن وظيفة الشعر لا يمكن أن تكون خارج نقلها المعرفة «عرفانية» أو «غنوصية» أو «هرمسية» حديثة بالمعنى المعرفي للكلمة. وقد كان القول بالشاعر الكوني نتاجاً طبيعياً لهذا، الفهم الرؤيوي لطبيعة الشعر ووظيفته، حيث يبدو الشاعر وكأنه لا يقول إلا الأشياء الكبرى أو «الكيانية» أو الكلية.

غير أنه وعلى هامش هذا المعنى المركزي للحداثة/الرؤيا، الذي أعطته حركة مجلات «شعر» و«حوار» و«مواقف» و«شعر ٦٩» في الستينات كل طاقتها النظرية والإبداعية، كانت تجارب محمد الماغوط وشوقي أبو شقرا وسعدي يوسف، ورغم نموها في إطار هذه الحركة أو على حافة من حوافيها، تكشف عن معنى آخر ممكن للحداثة يتجاوز فهمها الرؤيوي العرفاني ويشكك في بمركزيته. ولم يتمكن هذا المعنى الآخر من صياغة معادله النظري وتحقيق استقلاله، بسبب طغيان هالة مفهوم الحداثة/الرؤيا ومركزيته

اقتراب حثيث من لغة العامة

وسيادته في وعي الطليعة العربية، إلا في أواسط السبعينات، حين بدأ جيل شعري جديد تمركزت نواته الأساسية النشطة في سورية بإعادة النظر جذرياً في مفهوم الحداثة/الرؤيا وتبديد هالته وفي تفكيك مفاهيمها النظرية وكشف محدوديتها ونسبيتها وارتباطها بمراجع نخبوية.

وداخل عملية إعادة النظر الجذرية هذه، أعيد اكتشاف الماغوط وأبي شقرا وسعدي يوسف، من حيث هم مؤشرات إلى معالم حداثة ثانية تتخطى الحداثة الأولى التي بدأت بجبران ووصلت إلى ذروتها مع حركة مجلة «شعر»، وذلك في إطار مفهوم جديد وحديث للشعر يبحث عنه في مقاربة جماليات نثر الحياة، وفي مستوياتها الشفاهية واليومية والاعتيادية والصغيرة.

وإذا كانت الدينامية الذاتية لهذا المفهوم الذي صيغ في ضوء إشكالات التجارب النصية ذاتها، قد أكسبته صفة المفهوم المتكون باستمرار لا صفة المفهوم المكوَّن (بتشديد الواو وفتحها)، فإن مفهوم الحداثة/الرؤيا وبالنسبة إليه برز دوماً في شكل المفهوم المكوَّن الذي اكتملت عناصره وأنتجت ما يمكن تسميته بتقاليد الحداثة/الرؤيا.

تتخطى تجربة يحيى جابر في «خذ الكتاب بقوة» المفهوم الحداثي الرؤيوي المكوَّن للشعر، لتنتمي إلى هذا المفهوم الجديد الذي لما يزل في طور التكون، وهو مفهوم اقتراب الشعر من جماليات نثر الحياة. ولا يعني ذلك أن اقتراب جابر من «النثري» خال من العناصر الرؤيوية، إذ لا شعر بدون عناصر رؤيا، غير أنه يعني على وجه التحديد أن «الرؤيا» بمعناها الهاني والملائكي والنرجسي واستطراداته لم تعد هي المستوى الأول المحدِّد (بكسر الدال وتشديدها) لسائر مستويات التجربة الشعرية، طبيعة ووظيفة وأدوات، بل هي مجرد عناصر أعيد تكييفها واستقبالها في تجربة جديدة، يشكل المتناهي في الصغر بأبعاده اليومية والشفاهية والوقائعية مستواه الأول المهيمن مقابل المتناهي في الكبر في عالم القصيدة - الرؤيا.

فإذا كان الإنسان الكوني في جماليات الرؤيا هو النمط الأساسي للمثال الجمالي فإن الإنسان الصغير في جماليات نثر الحياة وقصيدته الشفوية اليومية هو النمط الأساسي لذلك المثال. وبقدر ما يبدو الإنسان الكوني على مستوى استبدالاته السوسيولوجية الممكنة ينتمي إلى مجتمع النخبة فإن الإنسان الصغير على مستوى هذه الاستبدالات ينتمي إلى مجتمع الشعب المغمور وقاعه الشعبي الذي تتدحرج فيه الهالة الميتافيزيقية الكلية للرؤيا، ويتدحرج جلالها إلى الوحل والشوارع والأزقة والحانات الليلية.

فالإنسان الصغير من حيث إنه المثال الجمالي المهيمن في شعر يحيى جابر هو بطل مقلوب، أو بطل بدون بطولة، تغيب عنه السمات الملحمية والتراجيدية، ويعيش حياته دون أية ذروة، يحث يجد نفسه منذ البداية مندفعاً نحو الهاوية أو فيها نفسها، فأشواقه المقهورة وروحه الرقيقة المنكسرة وتأزماته الحياتية اليومية لا تضعه في أية ذروة يحس فيها بالبطولة والجلال. بل إن رعشة اللذة تختلط لديه وتتداخل في رعشة الموت، والتقلب على الظهر بعد ذروة النشوة هو كالهدوء بعد دفن الرعشة يذكره بأنه ميت (الخونة ص٧٤)، وزفة العرس تختلط لديه بزفة الجنازة (عريس الشباب ص ١٩. ٢٣) والخوف اليومي من تأخر الراتب يحوله إلى إنسان بدون مستقبل، مهدد بفقدان كل شيء حتى زوجته. فهو صوت منفرد تختلط لديه صور الحسين بتشي غيفارا وميريل ستريب، يقلّم أظفاره بأسنانه ويتلذذ بقهوة الصباح ويقرأ في المرحاض ويرفع شعره إلى الوراء، ويحلق ذقنه مرة في

ماذا يبقى من الشعر اذا ذاب في السرد؟

الأسبوع، ويدخّن كقطار، ويعاني من توتر أعصاب المعدة، ويحلم حين ينام بمائة ألف دولار (كما أنا ص ١٧. ١٨). وهو رجل يسكر في حانة، يشعل سيجارته من ولاعة الصراف، يتشقلب عند نزلة البرلمان، حيث نُصب المدينة الحديثة وفضاؤها الحضري: الاسفلت، الحفر، البنايات، الناطحات، شرايين الكهرباء، القساطل... الخ. وليس هذا الإنسان الصغير المغمور، بروحه المرهفة الحساسة المتكسرة، وقلقه اليومي المستمر، وفمه المفعم بالتبغ كأنه منفضة سجائر، وعروقه المختلطة بالعرق الرخيص، وذكورته الجائعة المهدورة في أجساد خادمات وعوانس، سوى كائن مديني حضري بين جمهور المدينة المغمور، أو سوى كائن من تصفيات حياة مدينية بيروتية حديثة تعج بالتناقض والحروب والمصارف وأوراق اليانصيب وتريف المعدمين لها، وكأن جابر في ملامسته لقلب الإنسان الصغير يلامس القلب الحزين والجزع والغريب والمشتت للمدينة الحديثة، وقد داهمتها الحرب، ودلقت أحشاءها.

من هنا مقابل لغة التناقض الأونطولوجي بين الشاعر والعالم في القصيدة . الرؤيا، نجد في القصيدة التي تقترب من جماليات نثر الحياة بأبعادها الشفاهية واليومية، نوعاً من البعد «الحواري» الذي يقوم هنا عند جابر على اكتشاف الشعري داخل اللغة «التماسية» «أو «التواصلية» التي تفترض من يسمعها وتتطلبه. فالمتكلم هنا في عملية التلفظ يتبنى موقفاً داخل اللغة على شكل «أنا» مخاطباً «أنت»، وكل تلفظ لديه بـ«الأنا» أو مصدره «الأنا» يفترض ضمناً الـ«أنت» في نوع من أنواع العلاقة التواصلية الحوارية، كما في «ساق فراشة» و«LOVE» و«ليلي نـهـاري» و«سـواس خـنـاس» و«شرقيات»... الخ، حيث تقترب القصائد من درجة من درجات النمط «الديالوغي» بين اثنين:

كفي على فمك الصغير
لا تصرخي
غرفتنا صغيرة، كحبة عنب
وإن صفعتك
لا تصرخي
الجيران خلف الجدران
.....
أما أنت يا امرأة
فلا تنظري إلي
لا تحدقي بأصابعي
بجسدي المرتجف
.....
الأشرار أنا غابتهم
فاحترسي مني

إن العملية الكلامية هنا عملية تواصلية أو تماسية تفترض طرفين هما: مرسل ومتلق، وتأخذ هنا طابعاً «مقصدياً» محدداً على مستويين: مستوى الحضور: الذي يتجلى في الرغبات التي تحكم المرسل. ومستوى الغياب: في توقع المتلقي المفترض لمقاصد المرسل ونواياه وتفسير نبرته وتوتراته. من هنا فإن الحالة النفسية والعاطفية والاجتماعية المأزومة للمرسل توجّه عمله الكلامي، وبشكل يبدو فيه هذا العمل وكأنه يفوح بروائح تلك الحالة ونبراتها الألسنية وتفاعلاتها التواصلية الإنسانية الممكنة. ففي القصيدة نجد مثلاً فعل «لا تصرخي» الذي يلبي رغبة كبت صوت الآخر في حين أن المتلقي أو المأمور هنا على محور الغياب يتلقى رغبة المرسل ويتواصل معها قبولاً أو رفضاً.

ولعل هذا الاقتراب من اللغة «التماسية» أو «التواصلية» يفسر اكتساب اللغة الشعرية بعداً شفاهياً، يختلف عن لغة الكتابة ويقترب من لغة الكلام، وهو ما يسمح بتخطي اللغة الفصيحة العالمة والاقتراب من لغة «العامة» الشفاهية أو الكلامية في الحياة اليومية، حيث يستخدم جابر تعابير «العامة» ويعيدها محملة بكل العطاء الشعري الممكن عبر توظيفها في سياق شعري محدد، كتعابير: لمع ضرسي، أخت ها...، يسّري أمري، ليلة الدخلة، طق ظهري، غمّس لقمتك بعرق جبينك، دير بالك عليها، لقمة الهنا، لا تتكمشي بي... الخ. من هنا يدمج جابر لغة الكلام الشفاهي للعامة، لجماعات الشعب المغمور التي ينمذجها الإنسان الصغير، في اللغة الشعرية، التي تكتسب حينئذٍ بعداً شفاهياً دفعتنا هيمنته على بعض التجارب الشعرية إلى أن نقترح في مكان سابق ومنذ أواخر السبعينات مصطلح: القصيدة الشفوية لإضاءة هذه التجارب والتمكن من معرفتها نقدياً. فنستعرض لدى جابر على سبيل المثال كلمات «العامة» هذه (التي رغم أن بعضها فصيح قاموسياً إلا أنه عامي سياقياً وقلما تستخدمه اللغة الأدبية المكتوبة المحكومة بالتصور الفصيح للأدب): الزلط، مرمغتنا، شطناها، صبّاط، سكربينة، تجعر، المبروزة، شرشف، كيلوت، طاسات، تحلش، كاميرا، الكتاب (عقد الزواج)، يكمش، بوط، الكيلة، الليفة، الغالون، المجلى، زلعوم، ينخبط، شقلبات، أتجرجر، يفلشونه، الباطون، يكرج، بوسطة، فركشوا، شوالات، الطربيزة، أزرقيت، تلغشنت، أتفركش، دوش، أتلقلف، الخراء.. جزدان، نزعل، آاويها، هج... الخ. ويضفي إدماج لغة «العامة» هذه في لغة الكتابة على النصوص قيمة حوارية بحد ذاتها، نظراً إلى البعد الحواري المتعدد في هذه اللغة وإحالتها على التنوع اللهجوي والتنبيري والمهني والاجتماعي في الواقع، الذي هو هنا تنوع مشدود إلى المحيط الحياتي اليومي للشعب المغمور ونمطه الأساسي: الإنسان الصغير.

من هنا ورغم أن العنوان: «خذ الكتاب بقوة» يراوغنا موحياً بأنه يقع داخل لغة الكتابة، عبر تناصّه المباشر مع الآية القرآنية: «يا يحيى خذ الكتاب بقوة» وما تنتجه من تأثير دلالي بالجلال والمقدس، فإن أغلب عناوين قصائد جابر تقع داخل البعد الشفاهي للغة التواصل» اليومية، حيث تشير هذه العناوين بحد ذاتها إلى علاقات تماسية حوارية أو «ديالوغية» أو إلى نوع منها مثل عناوين: «لا» «شكراً» «الله أكبر» «صولد» «لأنه» «كما أنا» «خمس دقائق».

وتثير تجربة جابر في مقاربة جماليات

كتب

نثر الحياة إشكالية العلاقة ما بين الشعري والسردي، من حيث إن مقولة «النثر» هنا هي مقولة جمالية تعني «الوقائعي اليومي» الذي ارتبط السرد القصصي والروائي به. إذ من المتفق عليه . وإن كانت هناك بعض الاعتراضات الممكنة. أن ترابطات الشعري بلغة جاكوبسون هي ترابطات التشابه الفني بالمعنيين المجازي والبلاغي في حين أن ترابطات السردي هي ترابطات التجاور السببي الزمني والمكاني. وقد رأى البعض أن الحدود ما بين الشعري والسردي ناتجة عن الحدود ما بين الشعر والنثر، غير أن التمعن في البنية الداخلية للشعري يكشف عن احتوائه لدرجة من درجات التجاور السردية، ولعل ذلك ما دفع غريماس إلى أن يرى الشعر قابلاً للتحليل وفق برنامجه السردي. ونحن لا نثير ذلك نظرياً . انطلاقاً من تجربة جابر . لهم نظري في ذاته ولذاته بقدر ما نثيره هنا للتساؤل عما يبقى من الشعر كجنس أدبي إذا ذاب في السردي؟

إننا نعي ولا شك حجم التشويش الذي تعرض له مفهوم الجنس الأدبي، إلى درجة يكاد يشعر المرء فيها، وكأنه قد أصبح مفهوماً متقادماً شائخاً ومتجاوزاً ومن تصفيات مفهوم تقليدي كلاسيكي للأدب. وتتفاقم آلية التشويش تلك في التجارب الشعرية الحديثة، مثل تجربة يحيى جابر، حيث نجد (وهذا صحيح بالنسبة إلى بعض النصوص لا كلها) أن جابر يحطم المفهوم الشكلي التنظيمي أو الخطي لقصيدة النثر ولقصيدة الشعر الحر، ويقترب تقنياً من نوع من أنواع القصة القصيرة هو على وجه الدقة والتحديد: «الصورة القصصية». فهل نوصّف هذه النصوص في الإطار الجنسي للشعر أم في الإطار الجنسي للقصة القصيرة؟ ربما تكون المشكلة الأهم، هي تداخل الإطار الجنسي للقصيدة الشفوية . اليومية مع الصورة القصصية، واشتراكهما في مقومات مشتركة: كالإيجاز والكثافة والتوتر والوحدة، وتحصيل أثر دلالي بوحدة الانطباع أو الأثر. وبمعنى آخر تكتسب الصورة القصصية هنا شعريتها من توليدها لأثر شعري لا يقوم على المجاز البلاغي وحده أو على الترابط بالمشابهة بل على المجاز البنائي أو الترابط بالتجاور. ومن الطبيعي أن يرتبط تحقق هذا الأثر أو تولده على نحو وشيج بنوعية النهاية في القصيدة . الصورة القصصية كما يمكننا وصفها إجرائياً، إذ تأتي النهاية هنا مصبوغة بالألفة والغرابة، القرب والمفاجأة، كنتاج لاشتغال وحدات المجاز البنائي أي تضافر مجمل عناصره أو وظائفه.

في ضوء ذلك، يمكن القول إنه إذا كانت الوظيفة هي الوحدة السردية الأساسية، فإنه سيكون ممكناً تمييز الوظائف التالية في نص «الله أكبر»:

١. تكوم أولاد الحدود في الجرار الزراعي بين شوالات الزبل.

٢. الراعي يجلس ابنته الصغرى بين شقيقيها على رفراف دولاب ضخم.

٣. أولاد الحدود يعبرون الجسور الترابية.

٤. أولاد الحدود يهبطون في قرية متخاصمة حزبياً . دينياً.

٥. إبنا الراعي ينقسمان بين الحزبين.

٦. الراعي يقبض تعويض ولديه الميتين.

٧. الراعي يتزوج بالتعويض مرة ثالثة.

٨. الابنة الصغرى تبكي على شقيقيها المقتولين.

٩. أخت الشاعر تهدي الأخت المفجوعة منديلاً أسود في عيد الأضحى لتزور قبرين.

أما الوظائف في نص «الأرملة» فهي كما يلي:

١. فض بكارة العذراء ليلة الدخلة
٢. العاشق يقص بمنجله عنق العريس
٣. شقيق العريس يغير على عائلة العاشق
٤. عائلة العاشق تفر وتحمل جسد ابنها
٥. الأرملة الصبية «زينب» تبكي على شهيدين.

يتضح هنا بشكل جلي أن اشتغال هذه الوظائف أو الوحدات السردية الأساسية يقرب نصي: «الله أكبر» و«الأرملة» من الصورة القصصية، فلدينا هنا «حكاية» و«خطاب» أو وحدات سردية حكائية وأفعال يقدمها الخطاب وفق نظامه الزمني. وتتمحور هذه الوحدات حول علاقات الترابط بالتجاور التي هي ترابطات النثري الوقائعي اليومي، غير أن شعريتها تنتج عن تحميلها بطاقة تخييلية شعرية تستخدم الفجوات التوترية لعلاقات الترابط بالمشابهة وقيامها على الإيحاء والإيجاز والتكشيف والومضة مما يوفر أثراً بإشعاع التعدد الدلالي الممكن في العلاقة ما بين محور الغياب عن النص ومحور الحضور القائم في النص نفسه. فمثلاً لخصنا إحدى الوظائف السردية في نص «الله أكبر» بـ: إبنا الراعي ينقسمان بين الحزبين الدينيين المتخاصمين، إلا أن هذه الوظيفة تمت في سياق شعري، تشكل نهايته أهم عنصر فيه تبعاً لما أشرنا إليه عن أهمية النهاية، وهي نهاية لا تقرر بل تومىء، ولا تشرح بل توحي، فمثلاً:

قفز الشقيقان من الجرّار
إلى حزبين
إلى نوبتي حراسة
إلى متراسين
حتى نشف دمهما

فهنا تكتسب النهاية صفة المفاجأة غير المتوقعة، التي تستدعي بدورها المتلقي لتحصيل دلالتها، داخل المستوى الشفاهي العامي لـ«نشف دمهما»، أي داخل مستوى مدرج في تنوع لغوي حواري.

وبهذا المعنى تبدو لنا كم هي اقتراحات تجربة يحيى جابر ممعنة في جرأتها واقتحامها لإشكاليات جمالية شعرية جديدة لا تستسلم لمراجع جاهزة قارة خارجها، فتتخطاها مبتكرة بتجريب وجرأة، شكلها «الذي يخط نفسه كما يخط النهر مجراه». فهل استطعنا أن نقدم مفاتيح أساسية لمعرفة هذا الشكل؟ ■

تهافت القراءة المعاصرة
دراسة
منير محمد طاهر الشواف
الشواف للدراسات والنشر - ليماسول ١٩٩٣

محمد شيخاني
كاتب من سورية



الإسلام بقبعة ماركسية

■ الكتاب أمانة، والكاتب مؤتمن، والفكر هو الثروة الأساسية التي تتركها الأجيال السالفة للأجيال اللاحقة، فبالفكر تنهض الأمم، وبه تنهار، ومعالم النهضة تبدأ بالفكر، والثروات الطبيعية تنضب بالاستعمال والاستغلال بينما نجد الثروة الفكرية تزداد عمقاً ووضوحاً بالاستعمال وبالتفكير المستمر، كل ذلك من أجل إيجاد حلول للمشاكل المستجدة والمستمرة لأن حاجات الناس لا تنتهي والفكر الصحيح مكلف بإيجاد حلول لكل المشاكل المستجدة.

ومن هذا المنطلق قيض الله لي أن أطلع على كتاب الدكتور محمد شحرور (الكتاب والقرآن . قراءة معاصرة) وكذلك الردود التي توالت على هذا الكتاب منذ صدوره وحتى اليوم، ولا أريد أن أبخس حق كل من رد على هذا الكتاب، كل حسب تصوره واهتماماته، فمنهم من رد في موضوع اللغة أو العقيدة، أو الأحكام الشرعية الجزئية المنبثقة من العقائد والتي تطرق إليها الدكتور شحرور في كتابه، فجزى الله الجميع خيراً على جميع ردودهم.

ولقد استوقفني بين هذه الردود رد الدكتور منير الشواف في كتابه «تهافت القراءة المعاصرة». والأسباب التي دعتني إلى الاهتمام بدراسة هذا الكتاب الهام للدكتور الشواف هي كثيرة أهمها:

أولاً في أسلوب الرد:

١. تميز الدكتور الشواف في رده الموضوعي الذي يبحث في أفكار الكاتب كما وردت في كتاب الدكتور الشحرور بدون إدخال العامل الشخصي على الإطلاق كما فعل غيره ممن هاجموا الدكتور شحرور بأسلوب المهاترات والاتهامات التي لا تزيد ولا تنقص من قيمة كتابه لأن الأصل صحة الفكر ومدى ارتباطه بالوحي وهو منبع الاعتقاد والتشريع عند المسلم.

٢. تمكن الدكتور الشواف من حصر الأفكار الأساسية للدكتور شحرور وإرجاعها إلى مصادرها الأصلية سواء أكانت من أصول ماركسية أم معتزلية أم فلسفية أم واقعية. وبين بشكل واضح أن هذه الأفكار ليست مرتبطة بالإسلام اعتقاداً أو أحكاماً شرعية لأن مصدرها ليس الوحي، وبما أنها ترتكز على أسس متناقضة مع المرتكزات الإسلامية الصحيحة، فقد حطم بأسلوب رائع المرتكزات التحليلية المعتمدة عند شحرور لهذه القراءة العصرية المتحللة.

كما أن الدكتور الشواف لم يضع كما ضاع غيره في الآراء الفرعية للدكتور شحرور بل ثبت على موقفه وحتى نهاية الكتاب. كما وعد القارىء في مقدمته بأنه لن يبحث إلا في الأساسات والمرتكزات التي مصدرها الوحي، فإن ثبت لديه أن أفكار وآراء الدكتور شحرور الأساسية مصدرها الوحي فيكون ما انبثق منها صحيحاً، وإن كان مصدرها غير الوحي فليست أفكاراً تحتاج إلى مناقشة لأنها لا علاقة لها بالإسلام ولا حاجة إلى مناقشة بحث صحة الفرع عند فساد الأصل.

ثانياً في تصنيف الرد:

١. إهتم الدكتور الشواف في الجزء الأول من كتابه بتحليل ودراسة مصادر التفكير عند الدكتور الشحرور وأوضح بجلاء أنها ليست هي مصادر إسلامية أي ليست من الوحي بل هي مصادر ماركسية واضحة هدفها تلبيس الإسلام طاقية الماركسية بنظريتيها المادية الدياكلتيكية، والمادية التاريخية وذلك عندما ربط الدكتور الشواف بين فكر الكاتب عندما جزأ المصحف، كما يسميه، إلى آيات معجزة وآيات غير معجزة، والآيات المعجزة هي فقط القرآن، لأنها تحتوي على نبوءات وعلى علوم وعلى قوانين.

وأما آيات التشريع فهي غير معجزة لأنها قابلة للتزوير والتقليد والتحوير، وهي من المصحف وليست قرآناً، والمتحدى به فقط هي الآيات المعجزة التي تحدى الله فيها البشر أن يأتوا بمثلها، وأما آيات التشريع أي . الرسالة . فهي متطورة حسب الواقع، وحسب ظروف المجتمع المادية، وبهذا يكون الكاتب قد

وجه الشواف ضربة نهائية للشحرور

كتب

طبق النظرية المادية الديالكتيكية على آيات ما أسماها بالقرآن من حيث إنها آيات متطورة حسب حاجات المجتمع، وحسب الحالة العقلية لكل مجتمع ولكل عصر.

وبذلك يكون الدكتور الشواف قد سلط الضوء الساطع على طريقة تفكير الكاتب وفهمه وإدراكه عندما استطاع إفهام القارىء بأن الدكتور الشحرور قد فصل السلوك البشري للمسلم عن الاعتقاد والإيمان من جراء حصره للثبات في آيات ما أسماه قرآناً، والتطور في آيات ما أسماه بالتشريع أو الرسالة، فحاول تثبيت المقولة المشهورة في الإنجيل: (إعط ما لقيصر لقيصر وما لله لله) وأكد على فكرة أرادها وناضل لإقناع المسلمين بها خلال كتابه بأن عقيدة الإسلام مفصولة عن رسالته وتشريعه. وبذلك يكون قد صدق الدكتور الشواف عندما قال في كتابه الرائع: «إن الواقع والماركسية مصدران للتفكير عند الدكتور الشحرور وليس الوحي».

٢. ركز الدكتور الشواف على مصادر التشريع والفهم والإدراك عند الكاتب كما بين المصادر التي استقى منها وارتكز عليها في قراءته المعاصرة ألا وهي الماركسية والداروينية عندما حاول إثبات أن العقل يفهم النص التشريعي ولا يخترع نصاً تشريعياً فعرف العقل تعريفاً جيداً عندما قال: «إن العقل هو نقل الواقع إلى الدماغ عن طريق الإحساس وربطه بالمعلومات السابقة».

أخذ المؤلف على محمد شحرور خلطه بين الماركسية والرأسمالية

والحقيقة تدلنا على أن هذا التعريف كان دقيقاً وموفقاً في نسف الفكر الأساسي للدكتور شحرور الذي يقوم على الواقع والإحساس وهو المصدر الثاني بعد الماركسية في تحليلاته الفكرية لقراءته المعاصرة وبهذا توخى الدكتور الشواف أفكار الكاتب في إبطال كل الأدلة غير القطعية في العقائد، ومنها الطريقة العلمية والمنطق والفلسفة وعلم النفس وعلوم الاجتماع ونظرية المعرفة، وأوضح أن هذه الأدلة تساق في الأمور الظنية ولا تصح لتكون حجة في العقائد.

وهذا كله قد توصل إليه الدكتور الشواف ليبطل منهج وأسلوب ومرتكزات الدكتور شحرور في الفهم والإدراك من أساسها..

بعد دراسة تحليلية رائعة، وملاحقة فكرية منطقية رائدة لمصادر التفكير عند الدكتور شحرور توصل الدكتور الشواف إلى نتيجة واضحة بأن مصادر الدكتور شحرور غير إسلامية، وتعتمد الإثبات الظني في العقائد وهي مخالفة للطريقة العقلية أيضاً، ومن ثم انتقل إلى التأكيد على المصدر الذي نزل به الوحي على الرسول وهو القرآن، على السنة والقياس والإجماع كمصادر أساسية في الإسلام. كما أكد بالأدلة العقلية والشرعية على أن القرآن الكريم مصدر أساسي من مصادر التشريع عند المسلمين بكل آياته ما كان منها يتعلق بالعقائد أو ما كان منها متعلقاً بالأحكام الشرعية . الرسالة . وأكد على أن جميع الآيات في القرآن الكريم سواء أكانت محكمة أم متشابهة هي آيات معجزة، وقد تحدى الله سبحانه وتعالى بها البشر قاطبة وحتى يوم يبعثون. وأثبت الدكتور الشواف أن التفريق بين الآيات المحكمات والمتشابهات، وما أسماه بآيات النبوة والعلوم والقوانين، وآيات التشريع ما هو إلا وسيلة لفصل الدين عن الحياة ولتطبيق العقيدة الكنسية التي يدعو إليها الغرب كعبادة فكرية لحضارته المنبثقة من الصراع بين المفكرين والكنيسة في القرن الثامن عشر الميلادي، وبذلك يستنتج الدكتور الشواف أن المؤلف بقراءته المعاصرة قد توصل إلى إيجاد خلط بين العقيدتين الماركسية والرأسمالية، فخرج بعقيدة أخرى مهجنة لا لون لها ولا طعم وإن كانت برائحة خاصة كما يصفها الدكتور الشواف.

وأما بالنسبة إلى السنّة التي أنكرها الدكتور شحرور كمصدر من مصادر التشريع الإسلامي واعتبرها تفاعلاً بين الرسول والجزيرة العربية وقت البعثة، وأنها ليست وحياً من الله سبحانه وتعالى إلى الرسول، فقد أوضح بدليل رائع بطلان رفض الكاتب لتعريف فقهاء المسلمين للسنة بأنها «كل قول أو فعل أو تقرير» للرسول. وأتى الدكتور الشواف بالأدلة العقلية والشرعية على أهمية المصدر الثاني للتشريع إلا وهو السنة، وانها المعالجة الكاملة لمشاكل البشر الناجمة عن انحرافاتهم عن الفطرة، وهي مصدر متمم للقرآن الكريم تفسر المجمل، وتقيد المطلق، وتخصص العام، ومرتبطة ارتباطاً عقائدياً بالمصدر الأول وتدوم بديمومته وليست لزمن محدد، ولربما يختلف الاجتهاد الشرعي الصحيح عن اجتهاد سابق، ولكن لا ينظر إلى الوحي نظرة آنية لفترة معينة والعقل يحلل النص الشرعي بعد فهم الواقع ويعطى حلولاً معاصرة لظروف مختلفة لا تتناقض مع الوحي، لأن الأساس هو الوحي المقدس والمنزه.

ولا ندري لماذا أنكر الكاتب شحرور القياس كمصدر من مصادر التشريع! وجاء الدكتور الشواف بالأدلة والبراهين على أن القياس مبني على علة شرعية وأن العلة تدور مع المعلول وجوداً أو عدماً، وأن العلة الشرعية مصدرها الوحي ولذلك تؤخذ ويقاس عليها عندما يكون النص معللاً، وبذلك يكون قد وجه الدكتور الشواف ضربة نهائية تسقط كل ما لديه من أدلة وتثبت عدم فهمه للقراءة المعاصرة لأن القياس هو قراءة معاصرة لأحكام جديدة تأخذ قدسية الأحكام السابقة وتعطي الحلول للمشاكل الاجتماعية المحدثة والمعاصرة التي يعيش الناس أحداثها دون معرفة أحكامها.

وأما الإجماع الذي أنكره الدكتور شحرور ولم يعرفه كمصدر من مصادر التشريع الإسلامي فلم يفهمه الكاتب ولم يستوعبه ويدل دلالة واضحة على اقتحامه فيافي لا يدري ما فيها.

ولذلك اعتبر الإجماع الصحيح هو إجماع أكثرية الناس على رأي أو سلوك معين، فأين إذاً الوحي، وما هي قيمته في سلوك البشر، طالما أن البشر هم الذين يضعون قوانينهم حسب حاجاتهم المرحلية؟! ولماذا آمن الدكتور شحرور بالله إذا كان يريد أن يسحب منه صلاحياته في التشريع؟! فالصحابة لم

يجمعوا على أي حكم عن هوى وإنما نقل إلينا موقفهم عن حكم معين ولم ينقل إلينا الدليل الشرعي، والصحابة الذين نقلوا لنا ديننا بما فيه القرآن الكريم الذي يقر ويعترف الدكتور شحرور به أنه وحي من الله عز وجل، فأنى لهم أن يجمعوا على أمر بدون وجود دليل! وإلا تطرق الخطأ إلى الوحي نفسه، الذي نقله لنا الصحابة إذاً استنتج الدكتور الشواف في نهاية دراسته أن الإجماع فيه دليل شرعي من الوحي عند الصحابة ولذا نقل الحكم الشرعي ولم ينقل الدليل.

لم يعن الكاتب نفسه مشقة فهم اللغة العربية بل اكتفى من اللغة بما يطابق النظريات الماركسية، والتقط بعض الآراء وشوهها وخاصة في موضوع نشوء اللغة كالآراء المشوهة التي نسبها إلى عبد القاهر الجرجاني، والسكاكي وثعلب وابن جني سواء أكانوا من أئمة المعتزلة أم غيرهم. واكتفى باستعمال القاموس لتحديد مصطلحات اللغة لتتناسب مع تفصيلاته الحديثة في فهم العقائدة والتشريع، ولكن الدكتور الشواف أوضح طريقة العرب في فهم اللغة فهماً لبنيان الحقائق اللغوية والشرعية والعرفية، والتأكيد على الحقيقة والمجاز، والاشتراك والترادف، التي أنكرها الكاتب حتى يستطيع أن يعقد مصطلحات اللغة للتناسب مع النظريات المادية التي استوحاها من الفكر الماركسي.

أوضح الدكتور الشواف أن العقائد عند المسلمين لا تؤخذ إلا عن يقين والإيمان هو تصديق جازم مطابق للواقع عن دليل ولا يتأتى الإيمان بدون دليل قطعي، وإن الدليل على العقائد إما إن يكون عقلياً ونقلياً ثبت أصله بالدليل العقلي، وبذلك دحض آراء الدكتور شحرور في العقائد المبنية على الظن عندما استعمل الدكتور شحرور نظرية المعرفة والطريقة العلمية التي اعتمد عليها من بعض آراء الفلاسفة كحجة في العقائد ليفهم بها القضاء والقدر والهدى والضلال والأرزاق والإعمار ثم أتى بالآيات ليستدل بها ولتكون حجة له فيستشهد بها على اعتقاداته السابقة وبذلك خرج عن المنهج الموضوعي الذي يدعيه.

وبعد إيضاح مشاكل لأسس الفهم والإدراك وخاصة لأصول الفقه تطرق نظريات الكاتب الفقهية الجديدة. وخاصة نظريته في الحنف وفي الحدود وأوضح الدكتور الشواف أن نظرية الحنف لا علاقة لها بالشريعة الإسلامية بل الكاتب نفسه يقول عنها إنها نظرية واقعية، ولكن تعارضت مع الواقع فعلينا أن نميل . نحنف . إلى الواقع ثم نعود عندما تسنح الظروف لأحكام الشريعة من حيث الزمان والمكان وإلا كما يقول الدكتور شحرور: «إذا لم نفعل ذلك نكون من السفهاء والمغفلين والمعتوهين».

وأما نظرية الحدود التي نسبها الكاتب إلى إسحاق نيوتن كما يقول فوضح الدكتور الشواف أنه لا علاقة لفضيلة الشيخ إسحاق نيوتن بهذه النظرية بل اختلسها الكاتب من نظرية القيمة وفضل القيمة عند ماركس والتي كان قبله ماركس قد أخذها من ريكاردو الذي أخذها وعدلها من آدم سميث أبو المذهب الحر.

والآن ماذا أبقى الدكتور شحرور من الإسلام الذي يدعيه؟! جزأ القرآن إلى ثوابت ومتغيرات، أنكر السنة والقياس والإجماع ووضع قواعد لفهم اللغة العربية تتناسب أفكاره الأساسية ناهيك بأنه يفهم النصوص الشرعية بموجب النظريتين الماديتين، الديالكتيكية والتاريخية، لقد قضى على ما تبقى من الإسلام بموجب فهمه الخاص عندما أخذ بنظرية الحدين الأعلى والأدنى في الإسلام ولقد حنف إلى الواقع وترك الحكم الشرعي عندما اصطدم الحكم الشرعي بالواقع!

فماذا أبقى أيها القارىء الكريم من الإسلام؟

لقد استطاع في مشواره الطويل خلال كتابه (الكتاب والقرآن . قراءة

معاصرة) أن يتحلل من الإسلام خطوة خطوة، ابتدأ بالتحليل من أصول الفقه الإسلامي ووضع أصول فقه جديد يدعيها ثم باشر في إيجاد أحكام شرعية جديدة مقتبسة من أصوله الخاصة فخرج لنا بإسلام لا يمت بصلة إلى الوحي وبهذا ترك للمسلم سبيلاً جديداً لينسلخ هذا المسلم عن إسلامه بالكامل وهو يظن أنه ما زال في صورة الإسلام.

نجح الدكتور شحرور في كتابه في تلبيس الماركسية ثوباً جديداً في فترة زوالها واندثارها عندما خرج منها بقفزة نوعية إلى الإسلام ظاهرياً لكنه حافظ عليها جوهرياً.

والمؤلف الدكتور منير الشواف قد أوضح بيانه ورده بأسلوب علمي ينير الدرب لمن قرأ كتاب الدكتور محمد شحرور لأنه كتاب لا خطر فيه على مسلم تراثي جاهل لما يحتويه على آراء ساقطة سماها شرعية ولا على مسلم عالم بكتاب الله وسنّة رسوله ولكن خطره على من يظن أنه مسلم نظراً إلى الشهادات العالية التي يحملها إلا أنه متعلم وليس بمثقف وهو يحتاج إلى مدرسة محو الأمية إسلامياً علماً بأنه يحمل أعلى الشهادات العالية.

لقد وفق الدكتور منير الشواف في عرض منهج إسلامي يعتمد على الوحي ويفتح الآفاق للفكر البشري للتعامل مع هذا الوحي الصادق والوحيد الخالد لإنقاذ البشرية التائهة.

ومما يؤخذ على كتاب الدكتور الشواف أنه رغم كونه عالماً قانونياً ومتخصصاً من أعلى جامعات الولايات المتحدة الأميركية فإن عمق إيمانه دعاه إلى رفض الاستحسان والمصالح المرسلة والعرف ودافعه إلى ذلك خوفه من الأيدي التي تستغل هذه المصادر التبعية للتفسير المعاصر باسم المصلحة، ومن دخول مثال الدكتور شحرور مجال الاجتهاد من غير أهلية لذلك.

ولكن ضوابط المصلحة هي الحل الوحيد لإيجاد القنوات السليمة في معالجة الأمور المستحدثة والمعاصرة ...□

كتب

تحلل شحرور من الاسلام خطوة خطوة



مشي

قصص

سعود قبيلات

دار أزمنة – عمان ١٩٩٤

ناس تحت المجهر

ممدوح عزام

كاتب من سورية

■ مع صدور مجموعة سعود قبيلات الجديدة «مشي» تكون «القصة القصيرة جداً» قد حققت إنجازاً متميزاً في الأدب العربي بعد أن تكررت المحاولات والتجارب في هذا الميدان. من يحيى الطاهر عبدالله إلى محمد المخزبخي وسعود قبيلات أخيراً.

وكلمة «قصة قصيرة جداً» مركزية للغاية في عمل قبيلات هذا إذ إن بعض قصصه لا يتجاوز اثنتين وعشرين كلمة، ومع ذلك فالقارىء لا يملك إلا أن يقرأها بوصفها قصة مكتملة ابتداء من وحدتها البنائية إلى مرجعياتها الواقعية، ووصولاً إلى قيمها الدلالية: «كان رجل يمشي، أدخلوه السجن، فقال: أربط حذائي. مرت سنوات أنهى الرجل ربط حذائه، وبينما هو خارج من السجن قال: الآن أواصل المشي» قصة «مشي» (ص ١١). هذه القصة مثال من أربع وثلاثين قصة أخرى ضمتها المجموعة، يجسد . ربما بسبب قصره النموذجي .

طريقة الكتابة لدى سعود قبيلات. لأن الكاتب استطاع عبر مزج فريد لعدد بالغ في الضآلة من الكمات، أن يخلق لنا عالماً كثيفاً كثافة تصورية وتأملية عميقة، أما التصوير فهو قائم على خلق المفارقات بين فصل الشمي والرد اللامعقول بدخول السجن، وبين الاعتقال والرد اللامعقول بربط الحذاء، وبين مرور السنوات المرتبط بنجاح الرجل في ربط حذائه، والإفراج عنه والرد بمتابعة المشي. وأما التأمل فهو قائم في قدرة الكاتب على استخدام الفعل الأكثر مألوفية لدى البشر (ألا وهو المشي) لخلق حالة مقاومة. وبراعة الكاتب أنه استطاع وضع حالتين لا صلة بينهما، في وضع حرب، المشي والاعتقال. والقصة ملتبسة وربما حملت بين السطور ظلاً من السخرية من عالم غرائبي يعتقل الرجل لأنه يمشي، ومن الرد الإنساني المتمثل في ربط الحذاء ومواصلة المشي. ويمكن تعميم هذه الحالة إلى حدود الرعب

ايحاءات مختلفة لعبارة واحدة

وهاكم مثلاً: «السجين الذي كان قد مضى عليه زمن طويل في السجن، عبر إلى زنزانته . ذات مساء . عصفور صغير جميل، لائذاً بها من زمهرير الشتاء أو ربما من مخالب طير جارح... عندئذٍ قام إليه، احتضنه بيدين حافيتين، ودفأه بأنفاس حرّى، ثم صنع له قفصاً» (قصة سجن ص ١٧).

وتنبني معظم القصص، على أن المعلول مقطوع عن العلة داخل النص القصصي، بيد أنه يكتمل ويتضح إذا ما حددنا مرجعياته بتمامها، سواء كانت ذات الكاتب، أو إحداثيات الواقع. وأكثر ما يظهر ذلك في القصص التي تتناول السجن (والكاتب أمضى أربع سنوات سجيناً في المعتقلات بين عامي (٩٧٩ . ٩٨٣)، «عرفها من خلف القضبان فصارت امرأته، وحين خرج من السجن، بعد سنوات، استقبلته عند الباب وقالت له: أنا امرأتك. لم يقل لها شيئاً، لكنه فكر في نفسه.. بالتأكيد ليست هي» (قصة: ليست هي ص ١٣). وكتابة القصة من الناحية البنائية تعتمد على ثلاث ركائز هي: البداية، والمتن، والنهاية، وهي الركائز الكلاسيكية للقصة. غير أن لعبة القص هنا تجعل من كل واحدة منها حالة مغايرة لما اعتدنا قراءته من قبل، وضرورة بنائية، وعضوية لاغنى عنها.

فكثيراً ما تكون البدايات متشابهة في عدة قصص، مثل: «كان الطفل الذي ذهبت أمه يمشي» (قصة حصاة ص ٤٧) «جاع الطفل الذي ذهبت أمه» (قصة جوع ص ٤٨) «وقف الطفل الذي ذهبت أمه بالقرب من أحد أعمدة الهاتف» (قصة مشاركة ص ٤٩) «نام الطفل الذي ذهبت أمه» (قصة فراشه ص ٥٠). لكن التشابه مراوغ وخادع، إذ يفضي بالقارىء كلّ مرة إلى حالة (وأنا أستخدم المفردة بالمعنى الصوفي التأملي) مختلفة الاختلاف كله عن الحالة الأخرى:

«كان الطفل الذي ذهبت أمه يمشي، فعثرت قدمه بحصاة، فأبعدتها عن أخرى أصغر منها، حزن الطفل وأعاد الحصاة الأكبر إلى مكانها إذ: ربما كانت هذه أماً وتلك ابنتها» (حصاة).

«جاع الطفل الذي ذهبت أمه، وأنهكه التجوال المتوحد الحزين. فجلس على بيدر حنطة وراح يفرك بعضاً من السنابل الجافة... يأكل قليلاً من حبوبها، ويضع الباقي على صخرة قريبة من البيدر، وكان يقول: لعلها تأتي عصافير جائعة، ذهبت أمهاتها، فتأكلها» (جوع).

«نام الطفل الذي ذهبت أمه، فجاءته فراشة جميلة وقالت له: تعال معي إلى بلاد لم تر مثلها، بلاد جميلة جميلة وليس فيها أم تذهب وتترك صغيرها وحيداً جائعاً. أحب الطفل الفراشة وسُر بكلامها، غير أنه حين قام ليمضي معها طارت» (فراشة).

واستخدام العبارات نفسها ملمح قصصي آخر من ملامح الكتابة القصصية لدى الكاتب، وهو يعمل، كما في البدايات، على الإيحاءات المختلفة للعبارة الواحدة، ففي قصص (انحناء) و (ضياع) و (دهشة) يكرر عبارة واحدة تخص حياة الإنسان عبر زمنين، ينقله فيهما من الطفولة إلى الكهولة بالقول: «مرت سنوات وسنوات أصبح الطفل كهلاً» وهو يحاول أن يتفحص أثر الحياة في البشر ففي قصة «انحناء» (ص ٥١) كان الطفل يرفع يديه إلى الأعلى إذا ما أراد مداعبة السنابل، لكنه أضحى مضطراً إلى الإنحناء حين صار كهلاً.

وفي قصة (ضياع) كان الطفل يضيع في حقل القمح، لكن مرور السنوات لم يقدم له سوى الخيبات والانكسارات حتى امتلأت نفسه بالحسرة «ذلك أنه عبثاً حاول أن يضيع في الحقل مرة أخرى، وفي قصة «دهشة» كان المنحنى يبعث الدهشة في نفس الطفل وهو يرى إليه كيف يغيبُ السيارات كما لو أنه يبتلعها. غير أنه حين صار كهلاً، عبثاً راح يحاول العثور على دهشته هي التي غيبها منحدر ما. والتيمة الأساسية في القصص الثلاث هي الهزيمة والإحباط، والكاتب يشتغل في مجموعته على عدة تيمات: السجن والاعتقال، المدينة، الآمال الكبيرة، والآمال المجهضة، الأم كرمز، والانكسارات. لكنه لا يمر بأي تيمة من هذه التيمات المركزية مرور العابرين. فإذا ما دخل السجن يبدأ بالنظر إلى التجربة من جميع جوانبها من الداخل، ومن الخارج في الظلام وفي النور: (مشي) (بحث) (ليست هي) (حلم) (نبض) (وحدة) (سجن) (دعوة).. الخ وإذا ما فقد أمه فهو يمعن في تقصي وجوه خسارتها شاملاً الطبيعة والأشياء والطيور. وإذا ما جال في بلاده أخذ يراقب أحوال البشر ويلاحظ بعينه الخبيرة المدربة ما جرى، وما يجري.

والقصص تروى بلا شاعرية (باستثناءات محدودة) لكنها مقطرة تقطيراً عجيباً مستمداً من التجربة المعاشة، ومن الرصد المتأني الدقيق للعالم. لكن القص اللاشاعري محمول على موقف شعري بما يتضمنه من رمزية، وإيحاءات، وخلق التكوينات المعنوية الخاصة، والشفافية، والرؤية الغنائية أو السوداء إلى العالم.

وعدة الكاتب في ذلك كله قائمة على بُنية مغلقة لا تحتمل اللصق أو القص أو التشذيب.

ومن الطبيعي أن تكون قصص من هذا الحجم قصدية ومباشرة، وأن يكون المنحى الفكري بسيطاً وواضحاً، ولهذا فإن لحظة التوهج في القصة تتجه نحو النهاية وحدها، وإذا كانت البدايات واحدة أحياناً أو متشابهة، وكان متن القصة متكرراً فإن النهايات لا تتشابه ولا تتكرر، وإن كانت أحياناً تعزف ألحاناً مختلفة على الوتر الواحد. لكن براعة الكاتب تبرز في كسر السرد القصصي العادي حين يأتي بنهاية مفاجئة، تقطع اللحظة، وتنيرها، أو تهدم البنية، وتشيد بناء آخر متبايناً وجديداً. مجاهراً بوضع الإنسان بين حجريَ الرحى الأبديين، الأمل واليأس، الانتصار والانكسار، الحلم والحقيقة، الحياة والموت. تاركاً الميزان ينقلب متى شاء، تماماً مثلما يحدث في الواقع. حين تنكشف الأسرار أمام أعين الناس اللاهين الذاهلين عن الحقائق. □



قراءة ساذجة

مصطفى الحاج علي
لبنان



رد على رد مصطفى اياد الأصفري في العدد ٧٠ نيسان/ ابريل ١٩٩٤

■ لم أفاجأ، بأن يأتي رد على ما ذهب إليه العلامة فضل الله في مقالته التي نشرتها مجلة «الناقد» في عددها ٦٧ لشهر كانون الثاني من عام ١٩٩٤، وإنما فوجئت بطبيعة الرد ومضمونه الذي كتبه الأستاذ مصطفى أياد الأصغري تحت عنوان: «ما هكذا تورد الإبل»، والذي نشر في العدد ٧٠ من مجلة «الناقد» لشهر نيسان من عام ١٩٩٤.

ولا أخفي أنّ قراءتي للرد المذكور، دفعتني إلى إقامة تجوال فكري بين مقالة العلامة فضل الله، ومقالة الأستاذ الأصغري، وذلك في محاولة مني لتطبيق مآخذه عليها، علّني بذلك أصوب ما طاش من فهمي، أو أستدرك إدراك ما فاتني منها، لكن وللأسف، وجدت أنّ عنوان مقالة الأستاذ الأصفري، أحق بما ذهب إليه، ومآخذه أجدر به، لأنه كان كمن يدرك القشور ويفوته اللباب، فلا هو أمسك بالمراد، ولا هو أصاب المقاصد.

فالأستاذ الأصفري يرى أنّ أستاذية العلامة فضل الله في علوم اللغة ومنطقها قد خانته حين «قارن بين الالتزام والتعصب فقرر: «الالتزام هو أن تنتمي إلى فكر ما مع انفتاحك على الفكر الآخر، والتعصب هو أن تنتمي إلى فكر وتنغلق على الفكر الآخر». (الكلام هنا للعلامة فضل الله). وكأنّ هناك تناقضاً بين الالتزام والتعصب! أليس المتعصّب ملتزماً؟ أليس التعصب مغالاةً وتطرفاً في الالتزام؟ أما كان الأجدر بالكاتب لو أنه قارن التعصّب كشدة ومغالاة في ارتباط المرء بجماعته ومبادئها لدرجة عونه لها على الظلم، وإلغاء الفكر الآخر ظلم، مع الحماسة كشدة في الأمر وشجاعة في سبيله؟ الملتزم قد يكون متعصباً، أمّا المتحمّس فإن صار متعصباً سقطت عنه صفة الحماسة». (التعليق هنا للأستاذ الأصفري).

مَن يتأمل في هذا المأخذ يظن، للوهلة الأولى، أنّ الإشكالية المثارة هنا هي إشكالية لغوية، يكفي حلها بالرجوع إلى متون المعاجم والقواميس العربية، لكي يسهل ضبط جذور المعنى ووضع حد للقيل والقال.

لكن، هل الإشكالية التي أثارها العلامة فضل الله هي من هذا النوع؟ في الحقيقة، إنّ العلامة فضل الله لم يكن في صدد إشكالات لغوية، كما يدل عليه سياق مقالته كلها، بل كان في صدد التصدي، بالتدبر والمعالجة، لظواهر مجالها الحيوي إعلامياً وسياسياً وفكرياً وثقافياً.

فالمفردة هنا تعبر عن ظاهرة، تُمثلها، وبالتالي تختزن مضمونها. والمضمون لا يضرب بجذوره في اللغة فحسب، وإنما يمدها، أيضاً، في مجالات أرحب، منها الإعلامي والسياسي والفكري والثقافي والاجتماعي. هذا فضلاً عما تلعبه هذه المفردات من عملية ترميز مكثف لأوضاع وحالات وجهات وحركات وتيارات، وعما تجسده من أحكام لها مترتباتها العلائقية الخاصة.

من هنا، فالنقاش الذي يديره العلامة فضل الله يتمحور حول نمطين من العلاقة يسودان واقعنا الفكري. الثقافي والسياسي، هما: علاقة العصبية؛ وعلاقة الالتزام. وفي هذا الواقع نفسه تجد المقارنة مشروعيتها، لأنها مقارنة تحكي عن هذا الواقع، وتجسد لغته وإشاراته.

والعلامة فضل الله ينظر إلى العصبية بوصفها حالة مرضية تحكم واقعنا بكل تلاوينه الإسلامية والعلمانية والمسيحية، وبكلام أدق، هو يعتبرها ظاهرة غير أصيلة، وليست حصراً في جهة دون أخرى، وإنما يمكن أن تواكب كل الحركات والتيارات الفكروية والعقائدية. وإذا كان ثمة أصالة هنا، فهي لظاهرة الالتزام.. والالتزام يفيد معنيين: اللزوم، أي عدم مفارقة الشيء. كما يفيد الاعتناق. وبقدر ما توحي الأولى بالثبات، فإنّ الثانية لا تستبطنه بالضرورة. ولذا أرى العلامة فضل الله في إعطائه للالتزام البعد الحركي. العقلاني. الإنساني، إنما يواكب ويلتقي بعمق، بما انتهى إليه هذا المصطلح من معنى، لا سيما في هذا القرن. فمن المعروف أن هذا المصطلح بات يشكل رمزاً لمعنى الشعور بالمسؤولية تجاه كل ما يجري من حولنا، وتحمل هذه المسؤولية بجدارة، وبالتالي رمزاً لتحطيم الذاتية والأنوية و«الغيتوية» بكل أبعادها، والانغماس في «النحن» بكل مصاديقها المجتمعية والأممية وحتى الإنسانية. ولعلّ هنا تحديداً تكمن المقابلة الجوهرية بين معنى التعصب بما هو علاقة انعكاسية على الذات، إنفعالية يدخل معها العقل في «كوما» لمصلحة حضور الهوس الانفعالي. الأهوائي. الغرائزي بالعُصبة والعصبوية.

بل أذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، فأرى أنّ رد العلامة فضل الله لظاهرة العصبية إلى إطارها الموضوعي الأعم، أي الإطار السياسي. الاجتماعي، هو بمثابة وضع الإصبع على موضع الجرح تماماً، لما يعنيه هذا الرد من ضرورة تقصي أسباب هذه الظاهرة ليس فقط في مستويات تمثل الوعي للعقائد أو الأفكار والمبادىء، وإنما في ملاحقة جذورها، أيضاً، في البنية السياسية الحاكمة وممارسات السلطة السياسية، وهي غالباً ما يختصرها عنوان غياب الحرية المسؤولة أو بالأحرى تغييبها، فالعنف يستولد العنف، تماماً كما الدم يستسقي الدم. وإذا كان عنف السلطة هو الوجه الآخر لرفض الحرية والخوف منها، ووسيلة لتثبيت الوجود، وتمكين مقومات الاستمرار.. كان العنف المقابل... هو في أحد وجوهه تعبيراً، ولو

غير سليم، أحياناً، عن الرغبة العميقة بالحرية والتحرر، وكشفاً عن حجم الكبت الداخلي لهذه الرغبة وسواها من الرغبات التي تلامس الوجود الإنساني برمته.. هذا فضلاً عن كونه ردة فعل طبيعية دفاعية لتوليد الذات، في مقابل العنف النفيوي الذي يمارس عليها من فوق، أي من السلطة، لا سيما في ظل انتفاء وسيلة أخرى تتيح تأكيد الحضور، وحرية التعبير عن الرأي، فضلاً عن العيش الكريم. وهنا، أراني أؤكد، أنني لست في مقام الدفاع عن العنف بكل أشكاله، أو في سياق تبديده، وإنما أدرج هذا الكلام في سياق محاولة لفهم هذه الظاهرة وتلمس جذورها.

وكما أخفق الأستاذ الأصفري في مأخذه الأول على العلامة فضل الله، أخفق، كذلك، في مأخذه الثاني، عندما اعتبر أنّ أفكار العلامة فضل الله قد تناقضت «حول خصوصية العنف وعموميته. فتارة قال: إنّ الحدة ظاهرة تتصل بالحالة الانفعالية الشرقية. وتارة قال: إنّ التحدث عن حقبة معينة في الواقع الإسلامي شهدت ممارسات معينة يجب أن يجر إلى التحدث أيضاً عن حقبة أخرى شهدت ممارسات فظيعة جداً في التاريخ العالمي غير الإسلامي».

ولا أدري من أينَ أتى الكاتب بهذا التناقض. فالمتأمل في سياق كلام العلامة فضل الله حول هذا الموضوع، لا بد من أن يلحظ ورودهما في إطارين مختلفين، وفي سياقين متباينين. فكلام العلامة فضل الله عن الحدة كظاهرة انفعالية شرقية عموماً، إنما جاء في معرض نقاشه للدعوى التي تحاول أن تعتبر الحدة ظاهرة إسلامية صرفة، وبالتالي تسعى لإيجاد نوع من التماهي بين الأصولية والعنف أو الحدة في الممارسة وطرح الأفكار.. وهي بذلك تقوم بتبرئة ضمنية لأصحابها من مثل هذه النعوت والألقاب. ولذا حاول العلامة فضل الله في هذا الإطار، أن يثبت عدم صحة هذه الدعوى من خلال تأكيده على عمومية ظاهرة الحدّة وانسحابها على كل التيارات والاتجاهات الدينية والفكروية في هذه المنطقة من العالم المسماة بالشرق. وبالتالي، فليس الكلام هنا على ظاهرة الحدة أو العنف في العالم أو التاريخ، وإنما يندرج في سياق الإجابة على سؤال يمكن صياغته وفق التالي: هل الحدّة ظاهرة إسلامية في هذا الشرق، أم أنها ظاهرة عامة؟

هذا، في حين أنّ كلام العلامة فضل الله على أنّ الحديث «عن حقبة معينة في الواقع الإسلامي شهدت ممارسات معينة..» يقود إلى الحديث «عن حقبة أخرى شهدت ممارسات فظيعة جداً في التاريخ العالمي غير الإسلامي»، إنما جاء في سياق مناقشته للمواقف الخاصة من موضوع المرتد سلمان رشدي. ومن الواضح، أنّ موضوع رشدي ينقل الكلام إلى موقع آخر، يتجاوز إطارنا الشرقي، إلى إطار العلاقة مع الغرب. ولذا من المنطقي والطبيعي عندما يكون الكلام في سياق تفنيد دعاوى الغرب ورد اتهاماته لنا بالحدة والعنف، أن يتناول تاريخ الغرب، كما هو في الحقيقة، أي إنه تاريخ غير إنساني كما يحاول أن يظهره ويثبته في وجداننا.

وهكذا، يبدو جلياً، أنّ الإطار غير الإطار، والسياق غير السياق، فأينَ التناقض إذاً؟ وما دام الحديث قد قادنا إلى الكلام على المرتد سلمان رشدي، فلنتوقف عند مأخذ الكاتب على العلامة فضل الله في هذا الموضوع. فهو بعد أن يوافق العلامة فضل الله على أنّ الكتاب الذي أصدره رشدي، وكان سبباً لإصدار فتوى بقتله من قِبَل الإمام الخميني، يرى الكتاب بمثابة فخ «استدرجت إليه بسذاجة القيادات الإسلامية، لتظهرها القوى المعادية في الغرب، ولتظهر الإسلام ورموزه بصورة سوداء كريهة وبشعة، معادية للحرية كما يمارسها ويتفهمها الغرب» معتبراً أننا «لم نحقق في الغرب بعض النجاح في الدعاية للقضية الفلسطينية، إلا عندما خاطبنا الشعوب الغربية باللغة التي تتفهمها».

ومن الواضح، أنّ الكاتب يرفض الفتوى الخاصة بالمرتد سلمان رشدي، لكنه يسند رفضه من خلال تصوير هذه الفتوى وكأنها الشعرة التي قصمت ظهر البعير في نظرة الغرب السوداوية إلى الإسلام والمسلمين! أو كأنها هي الفرصة الوحيدة التي كان ينتظرها الغرب لكي يظهر الإسلام ورموزه «بصورة سوداء كريهة وبشعة، معادية للحرية كما يفهمها ويتفهمها الغرب»! أليست هذه القراءة هي السذاجة عينها؟ فهل مضى أو يمضي يوم في الغرب، قبل رشدي وبعده، دون أن يمس هذا الغرب الإسلام والمسلمين بإهانة أو تشويه؟ ألا تكفي، في هذا الإطار، مراجعة بسيطة للإعلام الغربي عموماً، ولنتاجه الثقافي، لكي ندرك حجم الصورة السوداوية الكريهة التي ما فَتِيءَ الغرب يرسمها للإسلام والمسلمين عموماً والعرب منهم تحديداً؟ وألا يكفي في هذا الإطار مراجعة ما فعله المستشرقون بتراثنا الفكري والطريقة التي قدم بها للجمهور الغربي؟ ومن ثم، ألا يملك الغرب كل الأسباب التي يحتاج إليها، وهي أسباب تتصل بعمق مصالحه الحيوية في بلادنا أولاً، وبعمق مخاوفه من الإسلام وأي احتمال لإعادة نهوض إسلامي جديد، لكي يشن باستمرار حملة تشويه وتحريف للإسلام والمسلمين؟

في الحقيقة، إنّ هذه المناورة الساذجة لإظهار الموقف الرافض لفتوى قتل المرتد رشدي، ما هي إلا محاولة ساذجة أخرى، للتقليل من خطورة وفداحة العدوان الذي كان يفكر الغرب في شنه على الإسلام والمسلمين، والذي جعل من كتاب سلمان رشدي رأس جسر له، لو نجح في الاحتفاظ به وتدعيمه، لتحول إلى «دفرسوار» يطاح من خلاله، وبما يشبه الضربة الحاسمة، بكل المرتكزات والقواعد الإسلامية. فلنفحص بإمعان مضمون هذا العدوان، ماذا نجد فيه؟ نجد أول ما نجد أنه محاولة للنيل من محور الرسالة الإسلامية، أي من شخصية الرسول محمد. فالغرب يدرك أنّ محمداً هو الرمز الأساس للإسلام والمسلمين، وإذا ما تمكن من النيل من هذه الشخصية، فيعني حتماً، ليس إسقاطاً لشخصية محمد في قلوب المسلمين ومكانته لديهم، وإنما إسقاط لمكانة الإسلام، أيضاً، ودوره في حياتهم.

من هنا، فكتاب رشدي ليس مجرد لعب بالأحاسيس الإسلامية، وإنما هو تهديد لأصل الوجود الإسلامي والهوية الإسلامية. وهذا يعني أن أي تهاون في موضوعه كان من شأنه أن يوسع الخروقات هنا وهناك وهنالك، التي تمس من أصول ومرتكزات الإسلام والمسلمين، فيما يشبه عملية فتح نار شاملة، تمهد لاكتساح غربي جذري لواقعنا.

وبمعزل عن المرتكزات والأصول الفقهية للفتوى التي أصدرها الإمام الخميني بحق المرتد سلمان رشدي، فإننا نستطيع أن نتفهم خلفياتها في فكر وقلب الإمام، وهي خلفيات تتصل بالإدراك للأخطار الاستراتيجية الداهمة التي تحملها في آفاقها المباشرة والبعيدة.

فكتاب رشدي فتوى غربية بقتل الإسلام كله، ومعه قتل المسلمين هوية وصيرورة تاريخية وثقافية وحضارية... بل أقول أكثر من ذلك، هي فتوى غربية بقتل الإنسانية جمعاء، انطلاقاً من قناعتنا أنّ الإسلام هو للإنسانية جمعاء، ومن أجل الإنسانية جمعاء. بينما فتوى الإمام الخميني، هي فتوى بحق فرد.

وإذا كان الغرب قد صور الفتوى أنها ضد الحريات... فنحن نقول، إنّ الفتوى هي من أجل الحرية المسؤولة... الحرية التي تحترم



الآخر وتقيم وزناً للقيم والمبادىء.. لا الحرية الفالتة من عقالها والتي تحول المجتمع إلى غابة لا يقطنها إلا الوحوش الكاسرة من أصحاب المخالب الحادة، والأنياب السامة.

وإذا كنّا نسلم للكاتب بضرورة إيجاد وسيلة نخاطب بها الغرب ويستطيع أن يتفهمها، لكن لا نسلم له بأن يتم هذا على حساب الحق والحقيقة، أو الوجود والكرامة. وبالتالي، فإنّ الاتصال بالإنسان الغربي يجب أن لا يمر عبر طريق تقديم التنازلات لا سيما في باب الحق والعزة والكرامة، وإلا ما الذي نقدمه عندها للغرب؟ هل نقدم أنفسنا، أم نقدم شيئاً مغايراً؟ وعندها ألا نكون نمارس بحقه احتيالاً واضحاً.

وأما اعتبار الأستاذ الأصفري «إنّ أكثر العنف والقمع، مصدره الدين والسلطة»، فإنني أتفق معه في جانب، وأخالفه في الآخر. ما أتفق معه عليه هو أن «السلطة» أكبر مصدر للعنف والقمع، وما أختلف معه حوله هو اعتبار الدين كذلك.

وما يهوّن عليّ المناقشة هنا، هو إقرار الأستاذ الأصغري بـ «إنّ القرآن معجز إعجازاً مطلقاً في جميعه». مما يعني إقراره بألوهية مصدره ومضمونه. وها هو القرآن نفسه يؤكد أنّ الدين وجد لعلة جوهرية هي رفع «الاختلاف» بكل مصاديقه من بين الناس. قال تعالى: «كان الناس أمة واحدة، فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين وأنزل معهم الكتاب بالحق ليحكم بين الناس فيما اختلفوا فيه وما اختلف فيه إلا الذين أوتوه من بعد ما جاءتهم البينات بغياً بينهم» إلخ. فالدين هو وسيلة إلهية لرفع التناقضات الاجتماعية والإنسانية، ولوأد العلاقات التصارعية، لمصلحة بناء علاقات إنسانية سليمة قوامها الرحمة والمودة والتآزر والتعاون والتعارف. فكيف يكون الدين والحال هذه مصدراً من مصادر العنف الكبيرة؟ فالدين يستبدل بآليات علاقة التصارع والاختلاف، آليات علاقات التعاون والتكامل والتعارف: «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا. إن أكرمكم عند الله أتقاكم». وإذا كان الكثير من مظاهر العنف والظلم قد تمّ تحت عنوان ديني، فهذا لا يؤخذ حجة ودليلاً على أن الدين مصدر أساسي من مصادر العنف... إنما يؤخذ دليلاً على مدى عمق الجذر الديني في كينونية الإنسان على امتداد التاريخ، وعلى مدى حاجة الآخرين إلى العنوان الديني لتأكيد شرعية وجودهم وممارستهم أو لتمرير مشاريعهم وأهوائهم الخاصة.

لا يؤتى الدين من مداخل الباطل، فللدين أبوابه الأصلية، ومفاتيحه الشرعية، فأتوه من أبوابه، وبواسطة مفاتيحه، حتى لا تحملوه ما لا يحمل، فيكون مدخلاً لوضعه على الرف، وتحييده من ساحة المواجهة الفكرية وغير الفكرية.

ويأخذ الكاتب على العلامة فضل الله أنه أقام نوعاً من التطابق بين قدسية الدين وقدسية الوطن ويسجل رفضه مؤكداً أنه «لن يجعل أبداً...، من الدين بديلاً من الوطن أو صنواً له. هذا مقدس، وهذا مقدس. والفرق بينهما واضح وضوح الشمس. فالدين يحض على قدسية الوطن، والوطن لجميع الملل والنحل. وهو لا نقاش فيه».

ولكن، في الحقيقة، هل كان حديث العلامة فضل الله حديثاً عن تطابق موضوعي بين المقدسين الوطني والديني، أم عن تطابق في الإطار النسبوي؟ وبالرجوع إلى سياق مقالة العلامة فضل الله نكتشف أنه بعيد عمّا ذهب إليه الكاتب، وإن جل ما يريد قوله هو أنه لكل منّا مقدساته الخاصة التي لا يقبل أن تمس بمعزل عن طبيعة هذا المقدس الوطنية أو الدينية أو القومية أو الفكرية... إلخ. وبالتالي، فالعلامة فضل الله يدعو إلى إقامة نوع من الاحترام والإجلال المتبادلين للمقدسات في حياة كل منّا. فالحوار يجب أن يتم على أرضية هذا الاحترام ولا يتجاوزها. وعدم مسّ المقدسات لا يعني عدم الاقتراب منها بالحوار العلمي . الموضوعي، وإنما عدم الاقتراب منها بالخدش والتدنيس المعنوي، لا سيما إذا ما كان لا أصل له، وليس إلاّ مجرد افتراءات وأكاذيب. فثمة فارق بين أن تحاور، وبين أن تشتم.

وبالرغم، من أنّ الكاتب يرى وجوب أن يكون العلمانيون «ضد مَن يمس المقدس الديني، ضد كل مَن يمس مشاعر الناس ويبعث على إشعال فتيل الفتنة بينهم»، بيد أنه لا يقبل أن يعاملوا «معاملة مَن يخون الوطن» وذلك، وحسب وجهة نظره، لأنّ ثمة فارقاً بينهما: «فالدين يحض على قدسية الوطن، والوطن لجميع الملل والنحل. وهو لا نقاش فيه... الدين فكر والوطن أرض وواقع ملموس».

ولا يخفى ما يستبطن هذا الموقف من مادية صارمة، حين يتقدم التاريخ وتتقدم الجغرافيا، على معايير المبادىء والقيم. فحفنة التراب عند الكاتب تعلو حفنة الروح، وقبضة الناسوت أسمى من فيض الملكوت.

وليسمح لنا الكاتب بالقول: أولاً: إنّ الدين ليس فكراً، وإنما وحي. فالدين ليس نتاجاً بشرياً في أصوله ومراجعه الأصلية والأساسية، وإنما هو نتاج إلهي. ومن هذه النسبة يكتسب قدسيته. فقدسية الدين من قدسية الله... والله أسمى وأعلى وأسبق من كل وطن وقومية بل وكونية أيضاً. فأينَ الخالق من المخلوق! وأين الرب من المربوب!.

وإذا كان مسموحاً إقامة حوار حول وجود الله، فمن غير المسموح، في المطلق، المس بذات الله. وكما الوطن بالنسبة إلى العلماني هو واقع ملموس، فإن الله، بالنسبة إلى المتدين أشد وجوداً وواقعية من الوجود نفسه، لأنه هو محض الوجود وصرفه، وواهب كل موجود وجوده، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الدين، فواقعية الدين لا تضاهيها عند المتدين أية واقعية أخرى مهما كانت صريحة وفاقعة. لأنّها واقعية وجوده وهويته وصيرورته ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

وإذا كان الدين يجسد صيرورة الحضور الإلهي في التاريخ الإنساني بكل أبعاده وتجلياته وعناوينه، فكيف يمكن أن يكون لقدسيته حد محدود، أو أمد معدود؟!

ومع تقديرنا الكلي للحاجة المستمرة إلى إعادة النظر في أمور

ديننا في ضوء اللحظة التطورية التي تعيشها البشرية، وما أنجزته من معارف وعلوم تثبت صدقيتها، ومن قضايا ومشاكل وظواهر وأسئلة، تبحث عن حلول وإجابات... ومع تقديرنا الأسمى للفكر البشري وحرية هذا الفكر، إلا أننا لا نجاري الأستاذ الأصفري في تحويل هذا الفكر إلى إله يعبد. لأنه لا إله إلا الله أولاً، ولأن هذا الفكر مهما أوتي من القدرة والسعة سيبقى أسيراً للزمان والمكان، وبالتالي للنسبية.

والكاتب يرى أن العلامة فضل الله غمز من قناة الفكر العلماني حيث اتهمه ضمناً بأنه «يبيح الجنس ويشجع الإباحية». وهو على عادته، يأخذ ما يلمس منه وتراً حساساً، وبمعزل عن سياقه الموضوعي، ولذا أراني مضطراً إلى إعادة تحديد ما أثاره العلامة فضل الله بالمقارنة مع ما أورده الأستاذ الأصفري.

العلامة فضل الله يناقش في الأساس اتهاماً موجهاً إلى الإسلاميين، مفاده أن هناك موقفاً إسلامياً سلبياً من الجنس. وفي هذا السياق يناقش توجهاً ثقافياً محدداً يدعو إلى الحرية الجنسية. وفي سياق تصديه للاتهام يرى العلامة فضل الله «أن الذين يعيشون السلبية هم الشرقيون»، معتبراً أن «القضية... منطلقة من اختلال علاقة النص الجنسي بالواقع الاجتماعي في تقاليده وعاداته بعيداً عن حد المسألة الدينية، فالمجتمع غير المتدين يحمل بدوره أفكاراً أخلاقية بطريقة تقليدية». وبالاستناد إلى هذه الحقيقة، يذهب العلامة فضل الله إلى أن إنساننا الشرقي يعيش نوعاً من الازدواجية بين ما يختزنه من قيم وعادات لها صلة بجذوره الشرقية، وبين الاتجاهات التي يأخذه إليها تفكيره. ولذا هو يتساءل قائلاً: «لماذا لا يسمح المثقف العلماني أن يأتي شاب لينام مع شقيقته في المنزل كما هو حاصل في الغرب».

فالتساؤل، هنا، ليس غمزاً من قناة أحد، وإنما تدعيم لوجهة نظر، ولا سيما أنه سبق لسماحته أن أكد كون ظاهرة الازدواجية هي ظاهرة شرقية عموماً حيث قال: «نحن كشرقيين نعيش واقعياً حالة الشرف والعفة، وفكرياً نسير في عدة اتجاهات». ويحق للكاتب، هنا، أن يرد متسائلاً: لماذا، إذاً، ضرب المثل بالعلماني ولم يضربه بالإسلامي مثلاً؟ والجواب واضح. فالأمر يعود لسببين: الأول، أن النقاش يدور مع العلماني لأنه هو صاحب الاتهام الموجه ضد الإسلامي أساساً. والثاني، أن هذا المثل لا يصح ضربه بالإسلامي، لأنه لا يعيش مثل هذه الازدواجية في مثل هذه الأمور. بينما العلماني يعيش هذه الازدواجية في الفكر والممارسة. فهو على صعيد الفكر يدعو إلى التحرر في المسألة الجنسية، بينما في واقع الأمر يأتي بما يناقض هذه الدعوة. فالعلماني لديه تلك الغيرة الشرقية، التي ردها العلامة فضل الله، إلى البدوي الذي يسكن فينا. ولا أرى أنه أراد المعنى الذي ذهب إليه الكاتب. فلفظة البدوي لم تستخدم هنا كرمز للتخلف والتوحش، وإنما كرمز للتمسك بالغيرة والشرف، بما هما قيمتان شرقيتان عامتان وأصيلتان في وجداننا جميعاً، لا سيما في سياق ما هو متصل بالمسألة الجنسية فيما يخص المرأة وعلاقتها بالرجل.

وكنت آمل من الكاتب، وهو من يعتبر «التطور والنمو والجدل والعلم والمنطق.. مقدسات»، أن لا يشط به الإنفعال، فيرى نفسه مدفوعاً إلى تسجيل اتهام بحق الإسلاميين، وبعبارات مخجلة، قائلاً، وعلى لسان العلماني: «لذلك هو ينبذ الحياة الجنسية التي يدعو إليها المتعصبون الإسلاميون التي هي إلى العادة السرية أقرب، وكأن المرأة أداتها». ولي أن أتساءل: هل اطلع الكاتب على خصوصيات العلاقة الجنسية بين المرأة والرجل ليقرر ما قرر؟ أم هو تصور أوحاه له خياله كون المرأة والرجل في الإسلام يراعيان ضوابط معينة في اللبس وطريقة التعاطي؟ إني لا أرى أن موضوع علاقة الرجل بالمرأة في الإسلام يتفاوت في المبدأ بين إنسان مسلم يلتزم إسلامه كنمط حياة وسلوك وقيم، وبين إنسان مسلم آخر له الإلتزام نفسه. وإذا كان الأمر كذلك، فالإسلام يصدر في علاقته مع المرأة، ويتطلع إلى علاقة مع المرأة وفق ما حدده القرآن الكريم حيث قال: «ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها، وجعل بينكم مودة ورحمة، إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون». فهل ثمة أصول إنسانية أعمق من أصول المودة والسكينة والرحمة يمكن أن تنهض عليها علاقة الرجل بالمرأة؟ وهل ثمة فضاء إنساني أرحب وأسمى وأنبل لعلاقة الرجل بالمرأة، والمرأة بالرجل، من فضاء السكينة والمودة والرحمة؟

فالإسلام يعتبر علاقة الرجل بالمرأة علاقة إنسان بإنسان قبل أي شيء آخر. وينظر إلى الزواج كوسيلة لإعادة تأليف ما تفرق، أي وسيلة لتوحيد النفسين: نفس المرأة ونفس الرجل مجدداً في نفس واحدة، وروابط هذه الوحدة أو التدامج هي السكينة والمودة والرحمة. وهكذا بيات للعلاقة الجنسية أصالتها الروحية، فتتجاوز أن تكون مجرد علاقة رغبوية عابرة دافعها التمتع أو التلذذ الحسي السريع. فليست المرأة وسيلة بيد الرجل للتمتع الرخيص، وإنما لها أصالتها تماماً كما للرجل أصالته.

وأخيراً، يسجل الكاتب على نفسه رفضه للحوار مع الأصولي معللاً ذلك بقوله: «إن حاور أصولياً فلن يكون علمانياً»، إذ، وحسب قوله هو: «أليس من شأن علمانيته أن يدرك خلفية الذي يحاوره؟ كيف يحاور من تخلف فكره أربعة عشر قرناً من الزمان؟».

وفي هذا السياق أريد أن أسأل الكاتب: أتناقض العلموية، ولا أقول العلمانية، لأن هذا مراده من استخدامها هنا، الشعور بالمسؤولية تجاه الآخر؟ أليس من العلموية أن تعمل على تغيير ما تعتبره جهلاً، وإصلاح ما تعتبره فاسداً في شؤون وأحوال ناسك ومحيطك؟ ثم هل العلموية تقود بالفعل إلى بناء جدار من الإسمنت المسلح، واعتزال الناس، والتقوقع على الذات؟ أليس هذا الفعل موقفاً فكروياً متزمتاً وعصبوياً، وبعيداً كل البعد عن العلموية؟

وهل من العلموية أن تصادر على المطلوب؟ فتصدر حكماً مبرماً ومسبقاً على الآخرين، جازماً بأنك صاحب القول الفصل، والحق المبين، وأشد جزماً بأن هؤلاء الآخرين لا يمكن محاورتهم؟ فهل الدوغمائية من العلم؟ وهل اليأس والقنوط من شيم العلموية؟ إن علمويتك، يا أخي، هي الحجر عينه الذي ترجم به الأصولية الإسلامية.

وإلا، فالعلموية الحق، حوار مستمر، وانفتاح دائم على كل ما هو حواليك، وبصيرة نافذة هاجسها الحق والحقيقة والموضوعية، وسبيلها الحجة والبرهان، وتاجها الحكمة.

وليست دعواك إلا إقفالاً للسبيل الأساس المفضي إلى التعارف والتواصل، وإذا ما أقفل هذا السبيل، فلن يبقى عندها إلا التشرذم، والتقوقع، والتمزق، والصراعات.

لا، يا أخي، ما هكذا تورد الإبل! □



نسخة مشوهة

وضاح سعيد وهبة
سورية

رد على مقالة «الأسوة الحسنة» لمحمد شحرور في العدد ٧١ أيار/ مايو ١٩٩٤

■ قرأت في «الناقد» العدد ٧١ أيار/ مايو. ولو كانت المجلة هي كهلال العيد نسمع مدافعه ولا نراه[١]. مقالة «الأسوة الحسنة»، وأحب أن أنشر في مجلتكم، تعليقاً مهماً على هذا النوع من الدراسات التي تعتمد التجديد على أساس ايديولوجي ولكن دون الاعتماد على وعي علمي بالتراث، مما يجعلها لا تختلف شيئاً عن التقليد.

إن الإسلام دين له مرجعيته في القرآن والسنة، وإجماع الأمة، وهي مصادر موثقة، وهي تعتمد «النص» كمنتج ثقافي «النص المهيمن» وإن الإيمان بالمصدر الإلهي للنص أمر لا يتعارض مع تحليل النص من خلال فهم الثقافة التي ينتمي إليها[٢]. والقاعدة العرفية التي تتحدد بموجبها «الجنسية الثقافية» لكل مفكر، هذه القاعدة تقتضي أن المثقف لا يُنسب إلى ثقافة معينة إلا إذا كان يفكر داخلها والتفكير داخل ثقافة معينة لا يعني التفكير في قضاياها بل التفكير بواسطتها[٣]. فكل إنسان يعتنق الدين الإسلامي عليه أن ينهل من معينه الأصلي، وليس من معين ممسوخ مشوه.

إن المقالة بجملتها هي قراءة سلفية معاصرة لا تتبنى المنهج الجدلي لـ «التطبيق» بل تتبناه «كمنهج مطبق»وهكذا تكون العلاقة الجدلية هنا: مطلوب من «الثورة» أن تعيد بناء التراث، ومطلوب من «التراث» أن يساعد على إنجاز الثورة وهكذا تنتهي هذه القراءة العربية للتراث الإسلامي إلى سلفية ماركسية تائهة في هذه الحلقات المفرغة باحثة عن منهج للخروج، فالهدف هو البرهنة على صحة «المنهج المطبق» لا تطبيق «المنهج» وذلك هو السر في قلّة إنتاج هذه القراءات وضعف مردوديتها[٤].

أرجو أن لا يكون غريباً أن أوضح بعض الإشكالات وبالأسلوب نفسه. لأنه من شروط صحة القياس بين أمرين أن يشتركا في المقومات الأساسية عينها:

١. إن أي تعريف هو نتاج فكري بشري، يرسم ملامح وصفات شيء معين، فكيف يمكن تجاوزه لمجرد كونه صادراً عن البشر، إذ يمكن أن تتعدد التعاريف للشيء نفسه وذلك من زاوية فكر المعرف ومنهجه في البحث، فالفيزيائي غير الكيميائي في تعريف الماء، والفقيه غير المحدث في تعريف السنة، وفي المقالة يحلل الكاتب تحليلاً فقهياً بمنهج علماء الحديث.

٢. إن تعريف السنة، جاء من واقع وجودها، مثل تعريف القرآن، وليس هو تصور هيكلي محدث أنتجه العلماء لبناء دعائم علم الحديث.

٣. يقول الكاتب: «إن الوحي الإلهي كان للناس كافة، وإن التطبيق الإنساني كان في حيز شبه جزيرة العرب في القرن السابع». وهو يقصد بالتطبيق الإنساني السنة بمفهومها الذي طرحه الفقهاء؛ الذي ينص على مقولة «كل ما يصلح أن يكون دليلاً لحكم شرعي». فالكاتب هنا هو الذي يصنع الإشكال بين القرآن والسنة باعتباره السنة تطبيقاً إنسانياً مجرداً. قد يكون هذا تفسيراً لغوياً ومنه يأتي الحديث من سن سنَّة حسنةً فله أجرها وأجر من عمل بها... أما السنة بمفهومها الفقهي فهي حتماً لا تشمل التطبيق الإنساني المجرد أي بغض النظر إذا كانت صادرة عن الرسول أم عن غيره فأي إنسان يقرأ القرآن ويفهمه بطريقته وإمكانياته العقلية واللغوية يصدر عنه تطبيق هو «سنة» وكأنه لا علاقة للوحي بالسنة ولو من باب العصمة.

٤. إن افتراض ما فعله النبي وما قاله هو الاحتمال الأول وليس الوحيد وليس الأخير، وأنه الثمرة الأولى في تطبيق الكتاب، هذا الإفتراض يستدعي أن يتشارك المسلمون الأوائل كلهم في إنتاج هذه الثمرة، لا أن ينفرد بها النبي وحده، وينصاع له الجميع، فالمسلمون الأوائل من صحابة الرسول على اختلاف موازينهم ورجاحة عقولهم وتمكنهم من لغتهم، كانوا يتقبلون السنة من الرسول كما كانوا يتقبلون القرآن، فكلاهما معجز، القرآن والرسالة. ولم يكن هذا التقبل والانصياع ليسقط حركة الفكر في المجتمع، فقد كانوا يجتهدون برأيهم فيما لا يجدونه في كتاب الله أو سنة نبيهم، وكان هذا الإجتهاد يشرح صدر نبيهم ويحمد الله عليه.

٥. إن المسلم وبعد اختياره الحر للدين الإسلامي يؤمن بقدسية النص، فأي عبقري فذّ يملك أن يؤول قول الله: «وما آتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا».

٦. يقول الكاتب: «لماذا لم يحدد النبي أسلوب الحكم ونمطه، لأنه لو فعل لأطر الإسلام تأطيراً لا خروج منه». بهذه العبارة لا يُقرّ الكاتب بوجود السنة فحسب بل بأهميتها أيضاً فهو يعني أن الحكم لو صدر عن النبي لكان سنة ولوجب العمل بها إلى يوم القيامة وفي هذا إحراج وتضييق على المسلمين لذلك فقد تركه الرسول مفتوحاً للإجتهاد وضمن نظام الشورى.

٧. يقول الكاتب: «لماذا أمر بعدم تدوين الحديث، ذلك للتأكيد على الناس أن الأساس هو التنزيل الموحى إليه، وأن ما فعله وقرره كان تبعاً للأمور الظرفية التاريخية التي عاشها». والمغالطة هنا أن الرسول لم يأمر بتدوين الحديث لحفظ كلام الله وليس لعدم أهمية حديثه في المستقبل. ما زلنا نقرأ أقوالاً لفلاسفة ومفكرين من قبل الميلاد ونتقبلها باحترام، كأنها تخاطب الواقع. إن أي إنسان يطرح الفكرة مستفيداً من خزينته العقلية قاصداً بها المستقبل.

٨. من جهة أخرى فإن الكاتب يعتمد حديث آحاد ليُقرّ أمر النبي بعدم التدوين، وهو لا يعتد بأحاديث الآحاد إطلاقاً رغم أنه فيها المشهور والغريب من المنطق أن يرفض الضعيف منها أو الشاذ..

إلخ، أما مجرد كونه خبر آحاد، فهكذا وصل إلينا وهذا لا يعني أن الرسول لم يبلّغه إلا إلى شخص واحد فما عَرف النبي النجوى، وليس في الأمر جديد فأول أئمة الفقه أبو حنيفة لم يكن يعتد بما كان غريباً من خبر الآحاد. ويقدم عليه العمل بالرأي.

٩. والمشكلة الأدهى أن الكاتب أعطى للحديث مدلولاً ليس فيه والحديث نصه[٥] عن أبي هريرة أنه قال: خرج علينا رسول الله (ص) ونحن نكتب الأحاديث فقال: ما هذا الذي تكتبون قلنا أحاديث نسمعها منك. قال: «كتاب غير كتاب الله! أتدرون ما ضلَّ الأمم قبلكم إلا بما اكتتبوا من الكتب مع كتاب الله تعالى».

. فهل يفهم من هذا الحديث سوى أن النهي كان لحفظ التنزيل؟

. والحديث يدل على أنه كان هناك تدوين ولكن نهى الرسول عنه.

. ولماذا لم يذكر الكاتب الأحاديث التي وردت في إباحة الكتابة ومنها حديث عبدالله بن عمرو بن العاص الذي قال له النبي «أكتب فوالذي نفسي بيده ما خرج منه إلا حق» وأومأ بأصبعه إلى فيه[٦].

١٠. على افتراض أن السنة هي الإحتمال الأول الذي طبقه الرسول وحده من كتاب الله، ألا يكفي قرناً من الزمن لتعديل هذا الإحتمال، ونحن نعرف ماذا طرأ على الدولة الإسلامية آنذاك من اتساع الرقعة ودخول أقوام متعددة في الدين الجديد. ألم يكن هذا ما يستدعي إيجاد قراءة معاصرة في ذلك التاريخ؟ ولكن ما حدث هو العكس، لقد كان التوجه نحو تدوين الحديث، وحفظ السنة. والكاتب مقر أن أمر التدوين كان في عهد الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز.

١١. إن تشبيه نشر الرسالة على أمة بكاملها، كأمر ينقله مدير مدرسة إلى طلابه، وإن لم يفعل وكلّف به أحد التلامذة، فهو مقصر، هذا التشبيه فيه جور وتصغير كبيرللمجتمع، فمن غير المعقول أن يتلقى كل المسلمين مباشرة عن رسولهم ويتلقوا منه التنزيل وفيهم القائم على عمله بالزراعة والرعي والحراسة وفيهم المسافر وغير ذلك. لقد كانوا يتناوبون، وكانوا لا يعرفون الكذب، ويبلغ الشاهد منهم الغائب وهذا أمر طبيعي ولا ينجم عنه أي تقصير في نشر التشريع كما يذكر الكاتب، وإلاّ فنحن الآن لن نقبل أي قانون أو مرسوم ما لم نسمعه شخصياً من رئيس الحكومة أو الدولة، وإن لم يفعلوا فهم مقصرون.

١٢. يقول الكاتب: «فتم الاعتماد على أحاديث الآحاد لإعطاء طاعة أولي الأمر الصفة الدينية القدسية، مما ساعد على ترسيخ الاستبداد السياسي الذي غدا السمة الأساسية للحكم منذ عهد معاوية إلى يومنا هذا». وأحب أن أذكر هنا أن معاوية وصل إلى الحكم قبل ظهور علم الحديث فما هو دور أحاديث الآحاد التي ساعدت على ترسيخ الاستبداد سواء في زمانه أم الآن كما يقول؟ ومن جهة أخرى فكل المؤرخين يذكرون المعارك العديدة التي جرت صراعاً على السلطة في عهد الخليفة معاوية. وقد سبق أن ذكرنا أن أحاديث الآحاد لم يكن يؤخذ بها منذ زمن الفقيه الأول أبي حنيفة ولا يعمل إلا بالمشهور منها وليس في مجال العقائد.

إن الردّ على مقالة الأسوة الحسنة، سوف يطول، بحيث لن يجد القارىء لها من جملة إلاّ وعليها اعتراض. واختصاراً للموضوع أعطيكم صورة واقعية عن نوع هذه الدراسات: أقول هذا خيال معاصر وليس قراءة معاصرة. فكل إنسان يتمتع بخيال خصب يمكن أن يصوغ للإسلام هياكل يراها إبداعية، تبدو جذابة في ظاهرها لأنها تنتمي إلى الوجدان لا إلى الفكر، فأنا مهما كنت رساماً مبدعاً، فلن أتمكن من رسم لوحة تحاكي الجيوكنده فكيف إن كنت غير ذلك، وإن فعلت فلن أكون خادماً للفن ولا محباً له. كان صحابة الرسول يأتيهم أمر الله فهل أنتم منتهون فيجيبوا: انتهينا يا رب، ويقلعوا عما اعتادوا من شرب الخمور، أما اليوم، فكل همنا إيجاد ألف صورة وصورة لمعنى الإنتهاء وهل يعني التحريم حتى نصل من النص إلى معنى يوافق غرائزنا اللاواعية نريد أن نصحح الأنا الأعلى ليوافق الهو. وأذكر عندما كنت طالباً في الإعدادية، كنت أتأخر عن المدرسة صباحاً فأؤخر الساعة حتى أنجو من عقوبة المراقب الصارم، وأنا حتى الآن قد لا أحترم مواعيدي ولكن أخجل أن ألعب بساعتي كالسابق.□

(١) في أقل من يوم تنفد جميع أعداد مجلة «الناقد» من مكتبات حلب، هل هو سوء توزيع أم خلل في العرض والطلب؟

(٢) مفهوم النص، د. نصر حامد أبو زيد، ص ٢٤.

(٣) تكوين العقل العربي، د. محمد عابد الجابري، ص ١٣.

(٤) نحن والتراث، د. محمد عابد الجابري، ص ١٤.

(٥) السنة قبل التدوين، د. محمد عجاج الخطيب، ص ٣٠٣.

(٦) المصدر نفسه، ص ٣٠٧.